ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ

ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ

ପ୍ରଥମ ଖଂଡ

ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ

Rs 12 P 00

ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ

ଲେଖକ : ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ

SAHITYA - BICHAR O MULYABODH
(A Study in Literary Criticism & Values

by
SACHI RAUT ROY

ପ୍ରକାଶକ : ଜେ. ମହାପାତ୍ର ଏଂଡ କୋ.
ନିମଚଉଡ଼ି, କଟକ-୨

Publisher : J. MOHAPATRA & CO.
Neemchouri, Cuttack-2

Printer :
KANIKA PRESS, Cuttack-8

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ମଇ ।। ୧୯୭୨ ।।
May, 1972

ଉ ତ୍ସ ର୍ଗ

ମୋର ପରମାରାଧ୍ୟ ପିତୃଦେବ ସ୍ୱର୍ଗତ

ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ରାଉତରାୟଙ୍କ

ପୁଣ୍ୟସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ

ପ୍ରଣତ

ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ

ପୁଷ୍ପିକା

'ସାହିତ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ନାମକ ମତ୍ପ୍ରଣିତ ଆଲୋଚନା-ପୁସ୍ତକଟି ଦୁଇ ଖଂଡରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଛି । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଖଂଡରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଂଡରେ ସାହିତ୍ୟର ପଟବିଗ୍ରହ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଅଧ୍ୟୟନ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସଂବଧରେ ଯୁଗଭିତ୍ତିକ ତଥା ଆଧୁନିକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବାଧ୍ୟବଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟବୀକ୍ଷା ଆଦୌ ହୋଇନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟବିଗ୍ରହ ବହୁମୁଖୀ ଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ମନନ ଏବଂ ସମ୍ଭାରମୂଳ ଅନୁଶୀଳନ ତଥା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗରୁ ସାହିତ୍ୟ-ଅଲୋଚନା ଏ ଯୁଗରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଅଚଳ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଋତଶାସ୍ତ୍ର ଭିତ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଅଲୋକପାତ ନ କଲେ ତାର ମୂଲ୍ୟାଂକନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ରୂପ ପାଇବା ଅସଂଭବ । ଏ ଯୁଗର ପାଠକ ପୂର୍ବପରି ତାର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଧୀପନା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ରହିବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ । ସେ ଗ୍ରହେଁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ସମ୍ବାଦ ଏବଂ ପୁରାତନର ନବ ନବ ବ୍ୟାଖ୍ୟା—ଯାହା ଚିରାଚରିତ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ତାକୁ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ପାଠିକା,ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକଶ୍ରେଣୀ ଓ ଲେଖକଲେଖିକା ସମସ୍ତେ ପ୍ରାପ୍ତ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଆଂଗିକ, ଆତ୍ମିକ ଏବଂ ଆୟତନ ତଥା ସମ୍ଭାବନା ସଂବଧରେ ଅନେକ କିଛି ଜାଣିବା ପାଇଁ ବହୁ ଦିନରୁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ମୋର ଏ ଗ୍ରଂଥଟି ସେମାନଙ୍କର କେତେଦୂର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଂଟାଇ ପାରିବ ସେ ବିଷୟରେ ମୁଁ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଠିକ ଜାଣେନା । ତଥାପି ଏହା ଯେ କେତେକ

ପ୍ରାରଂଭିକ ଅଭାବ ଦୂର କରି ପାରିବ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ,—ବିଶେଷ କରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ସଂବଂଧରେ ଏକ ପ୍ରାରଂଭିକ ଧାରଣା ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବ ଏଇ ବିଶ୍ୱାସରେହିଁ ମୁଁ ଏଇ ଦୁରୂହ ଓ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ହାତ ଦେବାକୁ ଗଲି । ଏହାଦ୍ୱାରା ମୁଁ ଭଲ କରିଛି କି ଖରାପ କରିଛି ଜାଣେନା । ଓଡ଼ିଶା ଦେଶରେ କିଛୁ ଅଂଶେ ନ ନିଭାଇବା ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଭଲ କି ମଂଦ ଜାଣିବା ପ୍ରାୟ ଅସଂଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ଏଇ ଗ୍ରଂଥଟି ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଦେଶୀୟ ଓ ବୈଦେଶିକ ବହୁ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରଂଥ ଏବଂ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବଂଧାବଳୀର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ତଥ୍ୟାବଳୀ ପ୍ରାୟ ବିଭିନ୍ନ ସୂତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଯେଉଁ ସବୁ ମୂଳ ସୂତ୍ରରୁ ସେ ସବୁ ଗୃହୀତ, ପାଠ ସଂଗରେ କିଂବା ଫୁଟ୍‌ନୋଟ୍‌ମାନଂକରେ ତହିଁର ଯଥାସଂଭବ ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ୱୀକାର ଏବଂ ଋଣସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି ।

ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମାଲୋଚନା-ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଲାବେଳେ ଅନେକ ସମୟରେ ମୁଁ ମୋ ନିଜ ରଚନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ଏକାଂତ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ତାର କାରଣ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉଦାହରଣମାନ ଠିକ୍ ହାତ ପାଖରେ ଅନ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିଂକ ରଚନାରୁ ପାଇବା ପ୍ରାୟ ଅସଂଭବ କଥା । ବହୁ ଆଧୁନିକ କବିଂକ ରଚନାବଳୀ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିରହିଛି, ପୁସ୍ତକାକାରରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଯାହା ବା ପୁସ୍ତକାକାରରେ ବାହାରିଛି, ସେଥିରୁ ଦରକାରି ଦୃଷ୍ଟାଂତମାନ ପାଇବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର । ତଥାପି ମୁଁ ଯେତେଦୂର ପାରେ ଅନ୍ୟମାନଂକ କୃତିର ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାଇ ।

ଏହା ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏଇ ଗ୍ରଂଥଟି ଏକ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ନୁହେଁ, ଯେଉଁଥିରେ କି ଧାରାବାହିକଭାବେ କିଂବା ସମୟାନୁକ୍ରମରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ବା ସାହିତ୍ୟିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯିବ । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳତଃ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ପଟବିଚାର ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଚାର । ତେଣୁ ଏ ସବୁକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ମଝିରେ ମଝିରେ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦେବା ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବୋଧ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟାଂତମାନ ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ଦିଆଯାଇଛି ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବା ଅପକର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟାଂତ ହିସାବରେ ତହିଁର ଉପଯୋଗିତାହିଁ ପ୍ରଧାନତଃ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଯଦି କିଏ ମନେକରଂତି ଯେ ସେ କାହିଁକି ବାଦ୍ ପଡ଼ିଲେ, ଅନ୍ୟର ରଚନାରୁ କାହିଁକି ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା, ତା'ହେଲେ ଲେଖକ ଏଥିରେ ନାଚାର । ମୁଁ ପୁଣି ଥରେ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ଏ ବହିଟି ଏକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ସାହିତ୍ୟଶିକ୍ଷା ମାତ୍ର ।

ଏ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଏବଂ ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଗତିବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କିଏ ସେ ନେଇ କେତେକ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ତଥ୍ୟ ଦୀର୍ଘଦିନଧରି ପରିବେଷିତ ହୋଇଆସୁଛି । ତଥ୍ୟଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ନୀରବତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଏଇସବୁ ଭ୍ରମପ୍ରଶ୍ନର ବେଳେ ବେଳେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠୁଛି । ତେଣୁ ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସଂଶୟକୁ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ନୀରବ କରିଦେବା ଦରକାର । ଏ-ସଂପର୍କରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ତଥ୍ୟ (chronological data) ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କଭଳି ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ପ୍ରାମାଣିକ ଲେଖାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଏବଂ ମୋର ନିଜ ରଚନାର ସମୟାନୁକ୍ରମିକ (କ୍ରନୋଲଜିକାଲ) ଉଦାହରଣ ଦେବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେ ହୋଇଛି;—ଯେଉଁଥିରୁ କି ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଏକ ସମାଧାନ ହୋଇପିବ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତରେ ସାହିତ୍ୟ-ଗବେଷକଙ୍କ ମନରେ ଆଉ କୌଣସି ଧୂଆଁବାଣ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଅବକାଶ ରହିବ ନାହିଁ ।

ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ-ସୂତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂବନ୍ଧରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟସୂତ୍ର ଓ କାବ୍ୟପାଠ ବିଷୟ ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ତଥା ସମସାମୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଗଣ-ସମାଜ ଓ ବୌଦ୍ଧ ବଜ୍ରଯାନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁଗର ହିପ୍‌ପୀ ଓ ଉଗ୍ରପନ୍ଥୀ, ହତାଶାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଚେତନା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡର ବିଷୟୀଭୂତ ହୋଇଛି । ସେଇ ସମ୍ପର୍କରେ ଷାଠିଏ ଓ ସତୁରି ଦଶକର କେତେକ ତରୁଣତର କବିଙ୍କ ଚେତନା ଓ ରଚନାର ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ବହୁମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନା ଓଡ଼ିଆରେ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ହୋଇ ନଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଯେ ବହୁ ତ୍ରୁଟି ରହିଯିବ ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମୁଁ ନିଜେ ସେ ବିଷୟରେ କମ ସଚେତନ ନୁହେଁ । ମୋର ଆଶା, ଭାବୀ ବଂଶଧରମାନେ ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରାଥମିକ କ୍ଷେତ୍ରପ୍ରସ୍ତୁତି ମନେ କରି ଏ-ଦିଗରେ ଅଧିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଚିନ୍ତନର ଚିହ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ସାହିତ୍ୟ ସୀକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବେ । ତାହାହେଲେହିଁ ମୁଁ ମୋର ଶ୍ରମସାର୍ଥକ ହେଲା ବୋଲି ମନେ କରିବି ।

ଏଇ ପୁସ୍ତକଟି ସ୍ୱତଃପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ଜେ. ମହାପାତ୍ର ଏଣ୍ଡ କୋଂ ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନର ମୁଖ୍ୟ ଶ୍ରୀ ନବକିଶୋର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଋଣୀ । ତାଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଓ

କର୍ମ-ପ୍ରେରଣା ସତରେ ବଡ଼ ଅଭିନଂଦନୀୟ । ଏ ବହିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଂଡଟି ଶୀଘ୍ର ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ସେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଛଂତି ।

ଏ ପୁସ୍ତକ ସଂବଂଧରେ କୌଣସି ପାଠକ ପାଠିକା ଯଦି କିଛି ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଚାହାଂତି କିଂବା କୌଣସି ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଚାହାଂତି ତେବେ ସେମାନେ ତଳ ଠିକଣାରେ ମୋ ସହିତ ପତ୍ରାଳାପ କରି ପାରଂତି, କିଂବା ସାକ୍ଷାତ୍ ଆଲୋଚନା କରି ପାରଂତି । ମୁଁ ସେଥିରେ ବରଂ ସମଧିକ ଖୁସି ହେବି । ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିଂତାର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଆଲୋଚନାକୁ ପୁଷ୍କଳ ଓ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଲେଖକର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବରଂ ତାକୁ ନାନା ପ୍ରକାର ଭୁଲ ସିଦ୍ଧାଂତରେ ପହଂଚାଇ ଦେଇଥାଏ ।

ସୁଧୀମଣ୍ଡଳରେ ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଆଦୃତ ହେଲେ ମୁଁ ସୁଖୀ ହେବି ।

ମିସନ୍ ରୋଡ୍
କଟକ-୧
ମଇ ୧୫, ୧୯୭୨

ସଚ୍ଚିଦାଂନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

॥ ସୂଚୀ ॥

ପୂର୍ବିକା ....

॥ ୨ ॥

ସାଂସ୍କୃତିକ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଆଜିର ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ

ଆଜି ଭାରତବର୍ଷର ମଣିଷ ଆଗରେ ସବୁଠାରୁ ଯାହା ବଡ଼ ବିପଦ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ହେଉଛି ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା । ବାସ୍ତବତାର ନିଷ୍ଠୁର ଚାପରେ ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ସମ୍ପର୍କର ପଥ ପ୍ରାୟ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଛି କହିଲେ ଚଳେ । ଫଳରେ ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ହତାଶା ଏବଂ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଶୋଚନୀୟ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାକୁ ଗ୍ରାସ କରୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ଏଇ ସଙ୍କଟରେ ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାକୁ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ତ ଦେଇପାରୁନାହିଁ, ବରଂ ଚେତନାର ସଙ୍କଟକୁ ବ୍ୟାପକତର କରୁଛି । ଚିନ୍ତା ଓ କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । ମୋଟଉପରେ ମଣିଷ ଜୀବନ ହୋଇଉଠିଛି ଭୟଙ୍କର ଦ୍ୱିଧା, ସନ୍ଦେହ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧର ପୀଠଭୂମି, ଯାହା ସୃଜନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ସମୁଖଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ ।

'ମଣିଷ ଜୀବନ ଆଜି ଯେପରି ଏକ ନିରର୍ଥକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରଳ । ତା ଚାରି ଦିଗରେ ଶୂନ୍ୟତାର ଧୂସର ମଣ୍ଡଳ । ସେଇ ଶୀତଳ ନିର୍ଜନତା ଭିତରେ ସେ ପଥ ଅନ୍ତରାଳ ହେଉଛି । ଫଳରେ ତାର ଚେତନା ନିଜର ସ୍ୱରୂପସନ୍ଧାନରେ କେଉଁଠି ଅତିବ୍ୟକ୍ତିକ କିମ୍ବା ଅତିବାସ୍ତବ ହୋଇଉଠୁଛି ତ କେଉଁଠି ଏକ ଅସହାୟ ଆତ୍ମନେପଦୀର ଛାଞ୍ଚରେ ନିଜକୁ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଚିହ୍ନିବ ପାରୁନାହିଁ । ଫଳରେ ତା ସ୍ୱର ହୋଇ ଉଠିଛି ଦ୍ୱିଧା ଓ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ସ୍ୱର, ଏବଂ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ପଳାୟନର ସ୍ୱର ।

ଇତିହାସର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଏଇ ଭଳି ଶୂନ୍ୟତା ମଣିଷ ସମାଜକୁ ବେଳେ ବେଳେ ଗ୍ରାସ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ସମାଧାନର ପଥ ମଧ୍ୟ ଫିଟି ଯାଇଛି । ଆଜିର ଶୂନ୍ୟତା ବୌଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମିକବାଦ କିମ୍ବା ଜୈନ ସନ୍ନ୍ୟାସବାଦ କିମ୍ବା ବୈଷ୍ଣବୀୟ ବାସ୍ତବବିମୁଖ ଶୂନ୍ୟବାଦ ତୁଳନାରେ ଯେ ଢେର ବେଶୀ ନେତିମୂଳକ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମିକପନ୍ଥୀ ବଜ୍ରଯାନୀ ଓ ସହଜଯାନୀ କିମ୍ବା କାଳଚକ୍ରଯାନୀ ପ୍ରକୃତି-ପୁରୁଷ ମିଳନ-ମୈଥୁନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଯୋଗାଚାରର ପଦ୍ଧତି ବା ଗୁହ୍ୟ ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ଚିନ୍ତା ଓ କର୍ମ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ

ବ୍ୟବଧାନ ଦୂର କରି ଯେପରି ଏ ସମସ୍ୟାର ଆଂଶିକ ସମାଧାନ କରି ପାରିଥିଲା, ଜୈନ ସଂଶୟବାଦ ଯେପରି ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ବିଶ୍ୱାସରେ ଏହି ଚିଂତାର ସଂକଟରୁ କିଛିଟା ତ୍ରାଣ ପାଇ ପାରିଥିଲା, କିଂବା ବୈଷ୍ଣବ ସହଜପଂଥୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନ-ସାଯୁଜ୍ୟ କଳ୍ପନାରେ ଏହି ଶୂନ୍ୟତାର ଫାଂକଟା ଯେପରି ଦୂର କରି ପାରିଥିଲା ଏବଂ ଚିଂତା ଓ କର୍ମର ସୀମାଂତ ଇଲାକାର ଦୂରତ୍ୱ ହଟାଇ କିଛିଟା ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରି ପାରିଥିଲା, ଏ ଯୁଗର ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। କାରଣ ବିଜ୍ଞାନର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ଧର୍ମର ଗ୍ରେଭ ଗଳିଟା ତା ପାଇଁ ଚିରଦିନ ଲାଗି ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି।

ଚିଂତା ଓ କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବ୍ୟବଧାନ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଂଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମପ୍ରସାରମାନ ବିରୋଧରେହିଁ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି। ଫଳରେ ସୃଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ଦୁର୍ବୋଧତା, ଜଟିଳତା, ଭାବ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରାଡମଟ ଅନୈକ୍ୟ। ସମସ୍ତ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ଅବୋଧ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି। ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ତ କ୍ରମେ ବଢ଼ିଚାଲିଛି। ଏହାକୁ ତତ୍ତ୍ୱର ମାରପେଂଚରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆତ୍ମ-ନିର୍ବାସନ ବା ଅନ୍ୟ ଯାହା କିଛି କୁହାଯାଉ ନା କାହିଁକି ଏହି ରୂଢ଼ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ। ଅବଶ୍ୟ ଉପୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପରି ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅପେକ୍ଷା ରଖି ନ ପାରେ; କିଂତୁ ଏହାର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ଯେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସ୍ତରରେ ପାଠକଚିତ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ ଏବଂ ରସସିକ୍ତ କରିବ, ଏହି ମୌଳିକ ସତ୍ୟଟିକୁ କିଏ ଏଡ଼ାଇ ଦେବା ସମ୍ଭବ ? ସାହିତ୍ୟର ସଜ୍ଞାପ୍ରକରଣ ଓ ସ୍ୱରୂପକଥନ ଭିତରେହିଁ ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ଏହାର ଆଦାନପ୍ରଦାନର ସମ୍ପର୍କ କଥାଟି ନିହିତ। ଏ କଥାଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ସାହିତ୍ୟର ଯାହା ରହିବ ତାହା ତାକୁ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ନ ପାରେ। ତାହା ହେବ କେବଳ ଲେଖକର ଏକ ଏକଘରିଆ ଏକାଂତ ବ୍ୟାପାର, ନିଛକ ଆତ୍ମବିଳାପ; ନୋହିଲେ ଏକ ଏକତରଫା ରାସ୍ତା (*one-way traffic*)।

ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଙ୍ଗେ ଖାଲି ଯେ ବିଟ୍ ବା ହିପ୍ପୀ ବଂଶଧର-ମାନଂକର ହାତାହାତି ହୋଇ ଯାଉଛି ତା ନୁହେ, ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ତା ଛାତି ଉପରୁ ଏହି ନଂଦିଘୋଷ ରଥର ଚକଟାକୁ ଅପସାରିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ କୃତ୍ରିମତାର ଗଂଡି ଭିତରେ ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି। ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଚଳିତ ସଂସ୍ଥା କିଂବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମୁକାବିଲା କରି ନ ପାରି ନାନା ପ୍ରକାର ପଳାୟନର ପଂଥା ଗ୍ରହଣ କରୁଛଂତି ଏବଂ ସମାଜକୁ ଲଂଘନ କରି ସମାଜର ବହିଃଇଲାକାରେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛଂତି, ସେମାନେ ଏ ସମସ୍ୟାର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ସମାଧାନ କରି ପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ବରଂ ସେମାନେ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛଂତି, ସେମାନଂକର

ଇଂଦ୍ରଧନୁ ଜଗତ ଅଚିରାତ୍ ସେମାନଂକ ଆଖି ଆଗରେହିଁ ଧୂଳିସାତ୍ ହେଉଛି ଏବଂ ସେମାନଂକର ଭବିତବ୍ୟ ବ୍ୟାଧି-ବୈକଲ୍ୟ ଓ ବିଡ଼ଂବନାର ଚିତ୍ରପଟରେହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଉଛି । ଅଥଚ ଆଜିର ଶୂନ୍ୟତା ଯେଉଁପରି ଥିଲା ଠିକ୍ ସେହିପରିହିଁ ରହିଛି । ଗୋଟାଏ ଦିଗରେ ନେତୃତ୍ବର ମରୁପ୍ରାଂତର ସଂଗରେ ନିର୍ମାଣର ଏବଂ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପର ନିଶ୍ଚିତ୍ୟାତ୍ମକ ସୂଚନା, ଏକ ଦିଗରେ ଚଂଦ୍ରବିଜୟ ମୋଟରେ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଗୋଟିଏ ବୋମାମ ଫିଙ୍ଗିଦେଲେ ସମଗ୍ର ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ନିମିଷକରେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇପିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଣିଷକୁ ହିଁ ଓ ନାହିଁର ସୀମାଂତ ଦେଶରେ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଅଦୃଷ୍ଟର କ୍ରୀଡ଼ନକ କରି ରଖିଛି ।

ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ମୂଲ୍ୟ ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି ହରାଇ କେବଳ ଛଳନା ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟତାର ନିର୍ମୋକ ଭିତରେ ବଂଚି ରହିଛଂତି ଏବଂ ଜୀବଂତ, ଉତ୍ପାଦନ-କ୍ଷମ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ବଜାୟ ରଖିବା ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ ନ କରି କେବଳ ଅତୀତର ଅଳଂଧୂ ଭିତରେହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ରହିଛନ୍ତି । ଗଣତଂତ୍ର ଓ ସଂସଦୀ ରାଜନୀତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ଆଜି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ନିଲାମର ବସ୍ତୁରେହିଁ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଗଣତଂତ୍ରର ସୁଦୀର୍ଘ ପଚିଶ ବର୍ଷ ତରୁଣ ମନରେ କୌଣସି ଆଶା ବା ବିଶ୍ୱାସ ଉଦ୍ରେକ କରିପାରୁ ନାଇ । ବରଂ ଏକ ବିକଳ୍ପ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ତାର ସମସ୍ତ ସଚିଂତ୍ୟ ଚିଂତା ଓ ସଚେତନ କର୍ମର ଶୀର୍ଷକ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ବିଦ୍ରୋହ ନା ବିପ୍ଳବ ?

ଏଇ ପଟଭୂମିହିଁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟକର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତରାଧିକାର । ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଅବକ୍ଷୟ, ସମୃଦ୍ଧି ସହିତ ଅନୁର୍ବର, ଧୂପଦୀ ସହିତ ଖିଆଲ, ଏବଂ ଖାଂଟି ନାମରେ ଭେଜାଲ, ଏହାହିଁ ଯେପରି ତାର ମାନସ ଭୋଜରେ ଏକମାତ୍ର ଘାଂଶ୍ରେସ୍ତ୍ୱ । ତେଣୁ ଏଭଳି ଏକ ଅସହ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିରୋଧର ଶକ୍ତି ଯେ ଦିନକୁ ଦିନ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କଣ ଅଛି ? ଗଣବିପ୍ଳବ ଯେ ଏଇ ମୁକାବିଲାର ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ପରିଣାମ ଏଥିରେ କୌଣସି ସଂଦେହ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ମାତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଶଂକାର କଥା ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ମୁକାବିଲା ନାମରେ ଯେଉଁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦ ଓ ନାଶକତା ମୁଂଡ ଟେକି ଉଠିଛି, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସଶସ୍ତ୍ର ଗଣ-ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନକୁ ପରାହତ କରିବ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସନ୍ତ୍ରାସ ବିଦ୍ରୋହର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା ମାତ୍ର । ବିଦ୍ରୋହକୁ ବିପ୍ଳବରେ ପରିଣତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସଂଗଠନ, ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ରଣ-କୌଶଳ ଦରକାର, ସେ ସମସ୍ତ ଏହା ପଛରେ ନାଇ । ବିଦ୍ରୋହ ଯଦି କେବଳ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ତରରେହିଁ ରହିଯାଏ, ଏବଂ ବିପ୍ଳବର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଂଚି ନ ପାରେ, ତେବେ ତାହା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀର ସୌଖୀନ ପ୍ରତିରୋଧହିଁ ହୋଇ କେବଳ ରହିଯିବ ।

ମୁକ୍ତାବଲୀର ଘୋଷଣା ବାହାରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଘୋଷଣାଟି ରହିଲା, ତାହା ବିଦ୍ରୋହ ବା ଗଣବିପ୍ଳବର ନୁହେ, କିଂବା ଧାର୍ମିକ ସତ୍ୟାଗ୍ରହର ବି ନୁହେ । ତାହା ହେଉଛି ମଣିଷର ନିଭୃତତମ ପଳାୟନର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତମ ସରଣୀ । ତାହା ଏକ ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଜଗତ । ଏକ ନିମଗ୍ନ ସହର ପରି ଏହା ଅବଚେତନର ସୀମାନ୍ତ ରେଖାରେହିଁ ଉଦ୍ଭିନ୍ନ ହୁଏ । ଏ ଜଗତ ଧ୍ୱଜଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱପ୍ନବିତ୍ତର ଜଗତ । ପରାଜିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ମନ୍ଦବୋଧ ଦ୍ୱୈପାୟନ । ଏଠି ସବୁ ଅଛି ପୁଣି କିଛି ନାହିଁ । ଏଠାରେ ମୁକ୍ତ ଯୌନତା ଅଛି, ମାତ୍ର ତା ପଛରେ କୌଣସି ସୁସ୍ଥ ଜୀବନ-ବିନ୍ୟାସ ନାହିଁ, କୌଣସି ଉତ୍ପାଦନକ୍ଷମ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ଫଳରେ ଏହା କିଛି ଦିନ ପରେ ବ୍ୟାଧି-ଉପସର୍ଗ ଓ ଆଶାଭଙ୍ଗର ଉପନିବେଶରେହିଁ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠି ପ୍ରକୃତିର ମାଦକତା ଭିତରେ ନିସର୍ଗ ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ଏବଂ ଚରମ ବା 'ସତ୍'ର ଧୂମ-କୁଣ୍ଡଳୀ ଭିତରେ ବିକଳ ସତ୍ତାର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ । ଏ ଜଗତର ଶୂନ୍ୟତା ସ୍ଥିତିବାଦୀର ଶୂନ୍ୟତା ପରି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ । କେବଳ ଆତ୍ମହତ୍ୟାହିଁ ମଣିଷକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଦ୍ଗତି ଦେଇପାରେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱହିଁ ସତ୍ତାର ଏକମାତ୍ର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ପରିଣାମ । ଅବଶ୍ୟ ସେଇ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାରେ କଦବା କ୍ୱଚିତ୍ କର୍ମର ଧ୍ୱନି (*Praxis*) ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଯେ ଶୁଣା ନ ଯାଏ ତା ନୁହେ । ମାତ୍ର ସାରା ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନାଟିହିଁ ନିଷ୍କର୍ମ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସବୁ ପ୍ରକାର କର୍ମବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ଏକମାତ୍ର ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ପନ୍ଥା ବୋଲି ସ୍ଥିତିବାଦୀର ସ୍ଥିର ବିଶ୍ୱାସ । ତେଣୁ ଯେପରି ଜଣାଯାଏ ଏହା ଏକ ନିଷ୍କ୍ରମଣରହିଁ ପଥ—ଉତ୍ତରଣର ନୁହେ । ଆଜି ପୃଥିବୀର ବହୁ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟରେ ବହୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମୁହଁ ଝଲସି ଉଠେ । ଏପରିକି ସୁଦୂର ରୁଷିଆ ସୀମାନ୍ତରେ ପାଷ୍ଟରନାକ୍ଙ୍କ କେତେକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ।

କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଇତିହାସସଚେତନ ଲେଖକ ବସ୍ତୁଜଗତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ କ୍ରମପରିଣାମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେ ସଜାଗ ନୁହନ୍ତି ତା ନୁହେ । ବସ୍ତୁର ଜୈବିକ ରାସାୟନିକ ରୂପାନ୍ତର ଫଳରେ ଯେ ଚେତନାର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ଏଇଭଳି ଏକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସହିତ ସ୍ଥିତିବାଦୀର ଗୋଟାଏ ସାଲିସ କରାଇବାର ଅନେକେ ହୁଏତ ପକ୍ଷପାତୀ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ଥିତିବାଦ ତାର ସୀମିତ ଛକରେହିଁ ରହିଯାଏ । ନାନା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅବଶ୍ୟବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଆପାତବୈପରୀତ୍ୟ ଭିତରେ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ସହାବସ୍ଥାନର ଇତି ଘଟାଇବା ଯଦି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଯେ ଦିନେ ମୁକ୍ତାବଲପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇବ ଏପରି ଆଶା କରିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ସ୍ଥିତିବାଦ ବସ୍ତୁ ଓ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାର ସାଲିସ ବା ବୁଝାମଣା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାବେଳେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ବିଦ୍ରୋହୀ ତରୁଣ ମୁକ୍ତାବଲ୍ଲର

ଶିବର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଓତ୍ରୁତ ସାମିଲ କରିଥିଲି। ତାର ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାର ତାକୁ ସେଇ ପଥରେହିଁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେଉଛି ।

ବସ୍ତୁ-ଚେତନା ସଂପର୍କ

ଆଧୁନିକ ମନଚେତନା ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରହିଁ ଏକ ଜୈବିକ ରୂପାଂତର। ଏହା ବସ୍ତୁର ଦ୍ୱଂଦ୍ୱାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ମାନସଗତ ରୂପପରିବର୍ତ୍ତନ ମାତ୍ର (*ideational change*)। ଇତିହାସର ଏଇ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମପରିଣାମକୁ ରୂପ-ରସ-ଛଂଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଇଂଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାହିଁ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକର ଧର୍ମ।

ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ସହିତ ମନଚେତନାର ସଂଘର୍ଷ ଯେଉଁପରି ଐତିହାସିକ, ସେଇପରି କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ। ଏହାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ କିଂବା ସନାତନ ମୂଲ୍ୟର ଅଖି ଧମକରେ ରୋକାଯାଇ ନ ପାରେ। ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ ପକ୍ଷରେ ସଂଗ୍ରାମ ଯେ ଆଜି ଏକମାତ୍ର ପଥ ଏଥିରେ କୌଣସି ମତଦ୍ୱୈଧର ଅବକାଶ ନାହିଁ। ସଂଗ୍ରାମହିଁ ତାର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱପକ୍ଷରେ ସାମୂହିକ ଆବେଗର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିଆବେଗର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପରିପୂରଣ କରି ପାରିବ। ସାମୂହିକ ଆବେଗର ପ୍ରେରଣାରେ ଯେ ଅନେକ ସୁଂଦର ଓ ମହାନ କଳାସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ଏ ବିଷୟରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ମହାକାବ୍ୟ ସମସ୍ୱରରେ ସାକ୍ଷ୍ୟପ୍ରଦାନ କରଂତି। ପୃଥିବୀର ଅନେକ ମହାକାବ୍ୟର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସାମୂହିକ ପ୍ରେରଣାର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଛି। ତା'ଛଡ଼ା ମହାକାବ୍ୟ ତ ସବୁବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଆବେଗ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟରି ଅଧିକ କିଛି ଦାବି କରିଥାଏ। ସମଷ୍ଟିଗତ ପ୍ରେରଣା ଓ ସମଷ୍ଟି-ଜୀବନହିଁ ମହାକାବ୍ୟର ମୂଳଉତ୍ସ—ଯାହା ଉପରେ ତାର ସମସ୍ତ ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ' ଏଷଣା ନିର୍ଭର କରିଥାଏ। କାବ୍ୟିକବିତାରେ ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିକ ବା ***lyrical,*** ତାହା ମଧ୍ୟ ଏଇ ସମଷ୍ଟି-ଚେତନାର ଏକ ଭଗ୍ନାଂଶ ରୂପେ ତାର ସାର୍ଥକତା ହାସଲ କରିଥାଏ। ତା ନହେଲେ ତାହା ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣ ରୂପେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ବସିବ।

ପରିବର୍ତ୍ତମାନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ସହିତ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଗଣମାନସର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ବାହାରେ ଏକ ବିରାଟ ଗଣମାନସ (*collective mind*) ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ରହିଛି ଏବଂ ରହିବ। ଏଇ ଗଣମାନସ ମଣିଷର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସାମୂହିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ତଥା ଚେତନାର ସଂକେତ ବହନ କରି ରହିଛି। ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ନୁହେଁ। ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା କଦାପି ଏଇ ଗଣମାନସର ପୃଷ୍ଠପଟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନ ପାରେ।

ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ, ବିଶେଷ ସହିତ ସାମାନ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ଯେଉଁ ଦେଶ କାଳ ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଚିହ୍ନିତ, ସେଇ ମଣିଷ ଜୀବନର ଏଭଳି

ଏକ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିବା ସାହିତ୍ୟର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ଯେଉଁଥିରୁ କି ତାର ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକଟିତ ହେବ । ଏ କାମଟିକୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେହିଁ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରାସ୍ତା ନାହିଁ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଆବେଗ ସହିତ ସାମୂହିକ ଆବେଗର ସଙ୍ଗତିହିଁ କାବ୍ୟର ମୂଳ କଥା । କିନ୍ତୁ ଏ ସଙ୍ଗତି ଯଦି ଫ୍ୟାସିବାଦର ଜୋରକରା ସଙ୍ଗତି ହୁଏ, କିମ୍ବା ଏକାଧିପତ୍ୟ ସମାଜର ଲୁହା-ଫ୍ରେମ୍ ଭିତରେ କୌଣସି ଗ୍ରାମୋଫୋନ ସ୍ୱର ହୁଏ, ତାହେଲେ ସେଭଳି ସଙ୍ଗତି ଅତ୍ୟାଚାରର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଏ-ପ୍ରକାର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଙ୍ଗତି କଦାପି କାବ୍ୟିକ ଆବେଗରେ ରୂପାନ୍ତର ଲାଭ କରି ନ ପାରେ । ଭୟ ଓ ସନ୍ତ୍ରାସର ଜଳବାୟୁ ଭିତରେ ତ ସୃଜନକର୍ମର ସମାଧି ନିହିତ । ତାହା ତଥାକଥିତ ମୁକ୍ତ ସମାଜ ହେଉ ବା ରାଷ୍ଟ୍ରାୟତ୍ତ ସମାଜ ହେଉ ।

ତେଣୁ ବିକଳ୍ପ ଚିତ୍ରପଟଟାକୁ ସର୍ବଦା ଆଖିଆଗରେ ରଖିହିଁ ତରୁଣ ବଂଶଧରକୁ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ପଥରେ ଆଗେଇବାକୁ ହେବ । ମଣିଷର ନିପୀଡ଼ିତ ଆତ୍ମା ଯେପରି କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ତାର ସହଜାତ ମୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତ-ସମ୍ପର୍କ ନ ହରାଏ ଏହାହିଁ ତ ହୋଇ ଆସିଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାହିତ୍ୟକାରର ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି । ଇତିହାସବୋଧହିଁ ତରୁଣକୁ ବହୁ ଭୁଲ ଭ୍ରାନ୍ତି କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ । ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦକ୍ଷେପ, ଚିନ୍ତା ଓ କର୍ମ ଯେପରି ଇତିହାସସମ୍ମତ ହୁଏ ସେଇ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ସେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ପାଇବାକୁ ଦାବୀ କରେ ଏବଂ ପାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ହକ୍‌ଦାର । ଏ ଯୁଗର ତରୁଣ ଅର୍ଥନୈତିକ ସାମ୍ୟ, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଏବଂ ଯୌନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁକ୍ତ-ସମ୍ପର୍କ ଦାବୀ କରେ । ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଜନ୍ମଗତ ଅଧିକାର । ମାତ୍ର ଏଇ ମୁକ୍ତସମ୍ପର୍କ ଯଦି ଏକ ଉତ୍ପାଦନଶୀଳ ସମାଜସମ୍ପର୍କ ନ ହୋଇ କେବଳ ଖାମଖିଆଲ-ପ୍ରସୂତ ହୁଏ, ତା'ହେଲେ ଏହା ତା' ପକ୍ଷରେ ଲୁହାର ଶିକୁଳି ପରିବର୍ତ୍ତେ ସୁନାର ଶିକୁଳିହିଁ ହୋଇ ରହିବ । ନିଜର ସ୍ୱବିରୋଧରେ ନିଜେଇ ଦିନେ ଭୂମିଷ୍ଠ ପଡ଼ିବ କିମ୍ବା ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ହଜିଯିବ ।

ଲେଖକ ଓ ତାର ଭୂମିକା

ଭାରତର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଗରେ ଆଜି ନାନା ସମସ୍ୟା ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ରୂପେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସମସ୍ୟା ଏକ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ତେଣୁ ତାର କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ଯଦି ତାର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ନହୁଏ, ତାହାହେଲେ ତାହା ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହେବ କିପରି ? ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି ଏ ଯୁଗର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରତିଫଳିତ ନ ହୁଏ, ତେବେ ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ପାରିବ କି ?

ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଚେତନାରେ ତାର ରୂପାଂତରର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏଭଳି ଜଟିଳ ଯେ ତାର କୌଣସି ସିଧାସଳଖ ସୂତ୍ର ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ସବୁ ଯୁଗ ଭଳି ଏ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ କଠିନ ।

ସାହିତ୍ୟର କାରବାର ମୁଖ୍ୟତଃ ରସ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ । ତେଣୁ ବସ୍ତୁଚେତନା ରୂପାଂତରର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଣାଳୀର, ଅଂକସୂତ୍ର ପରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା ସିଧାସଳଖ ସୂତ୍ର ବାହାର କରିବା ଏକପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ କଥା । ତଥାପି ଚେତନା ଯେ ବସ୍ତୁର ଦ୍ୱଂଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିଣାମ ଏବଂ ଏକ ଜୈବିକ ପରିଣାମ, ଏ କଥା ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଗୁଣୀ ଅଧିକେ ସ୍ୱୀକାର କରଂତି । ଚେତନା ଯେ ଏକ ବିଛିନ୍ନ କିଂବା ଅନାପେକ୍ଷିକ ସ୍ୱୟଂଭୂ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଆଜି କାହାର ଦ୍ୱିମତ ହେବାର ନାହିଁ ।

ବାସ୍ତବତାର ଖୁଂଟିନାଟି ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରି ଆଲୋକଚିତ୍ର ପ୍ରଣାଳୀରେ ଏହି ରୂପାଂତର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ତାର କାରଣ ଚେତନାର ରୂପାଂତରରେ ବାସ୍ତବତାର ପରିବର୍ତ୍ତନର ରୂପ ସେଭଳି ସିଧାସଳଖ ନୁହେଁ । ଏହା କେତେବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ କେତେବେଳେ ପୁଣି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ଚେତନାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥାଏ ।

ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ଆଲୋକଚିତ୍ର ବା ଫଟୋଗ୍ରାଫର, ସେହିମାନେ ଯେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚେତନାର ବା ତାର ବାସ୍ତବ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରୂପକାର, ଏଭଳି କିଛି କଥା ନାହିଁ । ବରଂ ବାସ୍ତବତାର ଆତ୍ମାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଚିତ୍ରାଂକନ କରିବା ଏ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ (**Counter words**) ଛାଡ଼ି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡୁଛି । ବର୍ଣ୍ଣନା ଛାଡ଼ି ଦ୍ୟୋତନା ବା ପାଠକଚିତ୍ତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍ରେକ କରିବାପାଇଁ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଛି । ଶାବ୍ଦିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ କାବ୍ୟକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାର ସୀମା ସହଜାତ ଚେତନା ପର୍ଯ୍ୟଂତ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି—ଅର୍ଥ ବା ବୁଦ୍ଧିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇଲାକା ଟପି । କାରଣ ଯେପର୍ଯ୍ୟଂତ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧିର ଉତ୍ତରସୀମାଂତ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ, ସେପର୍ଯ୍ୟଂତ ତାହା ଅର୍ଥ ବା *Meaning*ର ଗୁମ୍ଫିତ ଇଲାକା ଭିତରେହିଁ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଅଥଚ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ସହଜାତ ଚେତନାର ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଏଲିୟଟ୍-ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ *academic verse*ର ସ୍ଥାନ ପ୍ରାଣଧର୍ମୀ କାବ୍ୟକବିତା ଦଖଲ କରୁଛଂତି । ଏମାନେ *Jazz* ଲୋକ ସଂଗୀତର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ବା ମନବାଦୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ । ଚିରାଚରିତ ପଦ୍ଧତି ଲୋକାୟତର ଏବଂ ସଂସିଦ୍ଧ ପଦ୍ଧତି ଆତ୍ମନେପଦୀର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବା

ଏମାନଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଗତ ଦଶକରେ ସାଂପ୍ରତିକତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବୈରାଗ୍ୟ ଭାବ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାହା ଏ ଦଶକରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । *'Celebrating immediacy'* ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁସବୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଯୁକ୍ତି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶାଂତ ଓ ଜଂଜାଳମୁକ୍ତ ଗତ ଦଶଂଧିମାନଂକରେ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା, ଆଜି ସେ ସମସ୍ତ ନୀରବପ୍ରାୟ । ବରଂ ଗତ ଦଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଭିଏତ୍‌ନାମ ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଶାଂତି ଆଂଦୋଳନମାନ ବହୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶାଂତି-କବିତା ଏବଂ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ ଚିତ୍ରର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ପାରିଛି ।

ସେ ସବୁ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଅସଲ ମାନଦଂଡ ହେବା ଉଚିତ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରୁ ଯଦି କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାର ମୁଦ୍ରାଂକ ଲୋପପାଏ, ତେବେ କଳାର ସ୍ଥାନ ବାଣିଜ୍ୟ ବିବୃତି ହିଁ ନିଃସଂକୋଚରେ ଦଖଲ କରିବ । ଲେଖକର ଆବେଗକୁ ଯଦି ତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ବଳାଇଯାଏ, ତାହା-ହେଲେ ତାହା କାବ୍ୟିକ ଆବେଗର ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଦେଖାଦେବ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଂଗିକ ମଧ୍ୟରେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ନିଜକୁ ନିଜେ ପରାଜିତ କରିବ । ଆର୍ଟର ବିଦୂଷକତା ଶେଷରେ ଲେଖକକୁ ହିଁ ପରାଭୂତ କରିବ । ଆର୍ଟରେ ଏଭଳି ସଂକଟ ସେକ୍‌ସପିଅରଂକ ଯୁଗଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟଂତ ବହୁ ସମୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆବେଗ ପଛରେ କାବ୍ୟିକ ଯଥାର୍ଥତା ନ ରହିଲେ ତାହା ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବଳାଇଯିବ (*'will exceed him'*) ଏବଂ ଏକ ବିଦୂଷକତାରେ ପରିଣତ ହେବ । ଆର୍ଟକୁ ଏଇ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକର ସର୍ବାଦୌ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ଆର୍ଟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ବଳରେ ତାହା ପାଠକଚିତ୍ତରେ ସ୍ୱତଃଉତ୍ସାରିତ ହେବା ଦରକାର । ତାହା ନ ହେଲେ ତାହା ନିକୃଷ୍ଟ କଳାରେ ପରିଣତ ହେବ । ଆର୍ଟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରେମ, ବିରହ, ବିପ୍ଳବ, ସଂଘର୍ଷ କିଂବା ଜୀବନର ଯେ କୌଣସି ଭଗ୍ନାଂଶ ହୋଇପାରେ, ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତାହା ଯେପରି ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକଚିତ୍ତକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ ସେଥିପ୍ରତି କଳାକାରକୁ ସଚେତନ ରହିବାକୁ ହେବ । ତା' ନ ହେଲେ ସେ ନିଜ କଳାର ପରାଜୟ ନିଜେହିଁ ଡାକି ଆଣିବ । ସଂଗେ ସଂଗେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବା ଉଚିତ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବ୍ୟକ୍ତିକ ଆବେଗ ଯେପରି କାବ୍ୟିକ ଆବେଗରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିସଂଭୂତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ପରିସର ଲାଭ କରି ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଓ ଚେତନାର ସଂକେତ ବହନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ତାହାହେଲେହିଁ ତା ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ତେଣୁ ବିଂଦୁ ଭିତରେ ସିଂଧୁର ପରିଚୟ ବହନ କରିବାର କ୍ଷମତାହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଆର୍ଟର ଆତ୍ମିକ କ୍ଷମତା ।

ଭାରତର ସମକାଳୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ସାମନାରେ ବହୁ ଜରୁରୀ ସମସ୍ୟା ରହିଛି, ଯାହାର ମୁକାବିଲା କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଐତିହାସିକ ଆହ୍ୱାନ । ଦେଶର ତରୁଣ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ମନରେ ଆଶାଭଂଗର ସ୍ୱର ଏବଂ ଚାରିଆଡ଼େ ନୈରାଶ୍ୟର ଦିଗ୍‌ମଣ୍ଡଳ, ବାଂଲାଦେଶର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଏବଂ ପୂର୍ବ ବଂଗରେ ଅଦୃଷ୍ଟ-ପୂର୍ବ ଗଣହତ୍ୟା ଓ ବର୍ବରତାର ମେଲିଆ-ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ସେଠାରେ ମାନବିକ ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ଅଭିଯାନ ଏବଂ ପାକ୍-ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ନବକଲ୍ଲୋଳ; ଭାରତର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସୀମାନ୍ତରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ନଗ୍ନ ବିସ୍ତାର, ଏ ସବୁ ସମକାଳୀନ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ଏହା ସାଂଗକୁ ରହିଛି ପୁଣି ଏକ କୋଟି ଶରଣାର୍ଥୀଙ୍କର ଭାରତ ଆଗମନ ଏବଂ ନାନା ଦୁର୍ଯୋଗ ଓ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଶିକାର ଅଗଣିତ ମଣିଷର ମୁହଁ । ଏଇ ସବୁ ମାନବିକୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସାମନା କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ମାନସିକ ଓ ନୈତିକ ବଳ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଆଶା କରିବା କିଛି ମାତ୍ର ବିଡ଼ମ୍ବନାର ବିଷୟ ନୁହେଁ ।

ଏକଦିଗରେ ହତାଶାବାଦୀମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଏବଂ ଶୂନ୍ୟତାର ଚିତ୍ରପଟକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତବାସୀ ନିକଟରେ ନୂତନ ଭବିଷ୍ୟତର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପହଂଚାଇ ଦେବା ଲେଖକସମାଜର ଯେଉଁପରି ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେଇ ଭବିଷ୍ୟତର ସଠିକ ରୂପରେଖ ଆଙ୍କି ତାହା ଯେପରି ବାଟରେ ବାଆଁରେଇ ହୋଇ ନ ଯାଇ ତାର ସଠିକ ଐତିହାସିକ ପରିଣାମରେ ଯାଇ ପହଂଚି ପାରେ, ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦେବା ମଧ୍ୟ ଲେଖକସମାଜର ସେଇପରି ଅବଶ୍ୟ-କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

॥ ୨ ॥

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକବିତାର ସ୍ୱର

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଆର୍ଟର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏଇ ଯେ ତାହା ତହିଁ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶେଷ ସହିତ ସାମାନ୍ୟର ଏଭଳି ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରେ ଯାହା ଫଳରେ ଦେଶ କାଳର ସୀମା ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଆମେ ବାସକରୁଁ, ସେଇ ସମାଜର ମଣିଷ ଜୀବନର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ବା ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆମ ଭିତରେ ସଞ୍ଚରିତ ହୁଏ । ଏଇ ସଞ୍ଚରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସମାଜବିକାଶରେ ଆର୍ଟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ନାଇ । କିନ୍ତୁ ଆର୍ଟର ଯେ ଗୋଟାଏ ଭୂମିକା ଅଛି, ଏବଂ ତାହା ଯେ କେତେଟା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଏବଂ କେତେଟା ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ଏହା ମାନିନେବାକୁହିଁ ହୁଏ । ଏହାର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେ ଯେ ଆର୍ଟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରୟୋଜନବାଦୀ ବା ପ୍ରାଗ୍‌ମେଟିକ୍ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଘଟନାର ସତ୍ ଓ ସତ୍ୟାନୁଷ୍ଠ ଚିତ୍ରଣ ହିଁ ଆର୍ଟ, ଏହାହିଁ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାରର ମୂଳକଥା ।

କୌଣସି ବସ୍ତୁ, ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଘଟନାର ଚିତ୍ରଣବେଳେ ତହିଁର ସ୍ୱବିରୋଧ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆର୍ଟକୁ ସଚେତନ ରହିବାକୁ ହୁଏ । ବାସ୍ତବତାର ଏକ ସତ୍ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ରୂପ ଫୁଟାଇବାହିଁ ଆର୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

'ଆର୍ଟ ପାଇଁ ଆର୍ଟ'

ଅନେକେ 'ଆର୍ଟ ପାଇଁ ଆର୍ଟ' ('Art for art's sake) କଥାଟାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କରିଥାନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷାର୍ଧରେ ୟୁରୋପ ଓ ଆମେରିକାରେ ଏହି ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଉଥିଲା । ରସ୍‌କିନ୍ ପ୍ରମୁଖ ନେତୃବୃନ୍ଦ ଚିନ୍ତକ ଏହାର ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରି ସମସ୍ତ ନୀତିନିୟମକୁ ଯେପରି ତୁଚ୍ଛ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିଥିଲେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନ ତାହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାତ୍ର । ଜନ୍ ରସ୍‌କିନ୍ ତ ଖୋଲଖୋଲି କହନ୍ତି, "no weight nor mass nor beauty of execution can overweigh one grain or fragment of thought. (ଅର୍ଥାତ୍ ରତିଏ ଓଜନର ଚିନ୍ତନକୁ ଟପିଯିବା ଭଳି ଶକ୍ତି କୌଣସି ନନ୍ଦନକଳାର ନାଇ, ତାର ପରିମାଣ ବା କଳାକୌଶଳ ଯେତେ ବେଶୀ ହେଉ ନା କାହିଁକି ।) ଏଭଳି ମତବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଛିଡ଼ାହୁଏ । ଆର୍ଟର ଏକ ନୈତିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍‌ଭାବିତ

ହୁଏ । ଓ୍ୱାର୍ଡସଓ୍ୱାର୍ଥ, ଲର୍ଡ ଟେନିସନ୍‌, ସୁଇନ୍‌ବର୍ଗ, ଓ୍ୱାଲଟର ପେଟର ଏବଂ ଅସକାର ଓ୍ୱାଇଲଡ୍‌ ପ୍ରମୁଖ ଏଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାମିଲ ଥିବା କଥା ସମସ୍ତେ ଜାଂଣନ୍ତି । ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଭିକଟର୍ କଜିନସ୍ ତାଂକ ବକ୍ତୃତାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ମତବାଦଟିକୁ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରଂନ୍ତି । ତାଂକୁ ସହଯୋଗିତା କରେ, କେତେକ ପ୍ରଚଳିତ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯଥା 'ଜର୍ମାନ ନଂନ୍ଦନବିଦ୍ୟା', 'କ୍ୟାଂଟଂକ ନଂନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ', 'କଳାର ମୁକ୍ତି' ଏବଂ 'ଅନାସକ୍ତି' ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ୍‌ କଳାର **ଫର୍ମ** ବା ଆକାର ପ୍ରକାର ଉପରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିବିନ୍ଦୁ କେଂନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରଂନ୍ତି । ସେ କହଂନ୍ତି, **"it (form) is the secret of life. Start with the worship of form and there is no secret in art that will not be revealed to you."** ତାଂକ ମତରେ କଳାରେ ନୀତି ଅନୀତି ନାହିଁ । କୌଣସି କଳାକାରର ନୈତିକ ଝୁଂକ **(ethical sympathies)** ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ **ଅକ୍ଷମଣୀୟ** ଅପରାଧ । ସମସ୍ତ କଳା ଅସାର, ଅଦରକାରୀ । ସେ କହୁଥିଲେ :

The artist is the creator of beautiful things.
To reveal art and conceal the artist is art's aim.
There is no such thing as a moral or immoral book.
Books are well written or badly written. That's all.
All art is quite useless.

ଅସକାର ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ କଳାକୁ ଏକ ବିଦଗ୍ଧ ମହଲରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ରଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ । **"They are the elect to whom beautiful things mean only Beauty".** 'ଡୋରିଆନ୍ ଗ୍ରେଂକ ଚିତ୍ରପଟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ୍‌ ନିଜର ନଂନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପୂର୍ଣାଂଗ ବିକାଶ ସାଧନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇନ୍ଥଂନ୍ତି । ଲର୍ଡ଼ ହେନେରି ଏବଂ ଡୋରିଆନ ଗ୍ରେ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ଼ ତାଂକର ବିଦଗ୍ଧବାଦର (ବା **dilettantism**) ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବୋଧ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିନ୍ଥଂନ୍ତି । ସେ ତାଂକର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଜ ଓ ନୈତିକତାର ଶାସନ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରଖିନ୍ଥଂନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଏକପ୍ରକାର ନିମେଧାଜ୍ଞା ଜାରି କରିଛଂନ୍ତି । ଯାହା ମଣିଷର ରସବୋଧରେ ସାହାଯ୍ୟ ନ କରେ ସେ ସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସେ ଦମିତ କରି ରଖିବାକୁ ଚାହିଁନ୍ଥଂନ୍ତି । ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ସେ ଏକ ଖଂଡ଼ିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିନ୍ଥଂନ୍ତି ଯାହା ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତାର ଭଗ୍ନାଂଶ ରୂପେ ନିଜର ଅଂନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମର ସମସ୍ତ ବ୍ୟତିକ୍ରମର ଏକ ନୀରବଦର୍ଶକ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ୍‌ଂକ ନିଜ ଜୀବନରେ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂକଟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକ ଚରମ ବିଂନ୍ଦୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ସେଉଁ

ସମାଜକୁ ସେ ଏତେଦିନ ବେଖାତିର କରି ଆସିଥିଲେ ତାହା ତାଂକ ଉପରେ ଚରମ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଙ୍କୂ ସହଜରେ ସୁଯୋଗ ପାଇ ଯାଇଥିଲା ।

ଓ୍ୱାଇଲଡ଼ଂକ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ସମାଜର ସମସ୍ତ ସାଲିସ ଓ ଆପୋଷର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରସ୍କିନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଏହି ଅବକ୍ଷୟର ଓଲଟା ଦିଗଟାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଆର୍ଟକୁ ଧର୍ମର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉଠାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ ।

ସାଧାରଣ ପାଠକ ଆଖିରେ ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ଼ ଏହି ଆଂଦୋଳନର ନେତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓ୍ୱାଲଟର ପ୍ୟାଟରହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଏହି 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ଆଂଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ । ସେ ଆର୍ଟକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରି ରସ୍କିନ୍ଂକ ମତବାଦ ବିରୋଧରେ ଛିଡ଼ା କରାଇଥିଲେ । ତାଂକ ମତରେ ନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଏ, କିଂତୁ ଜଣେ ଅନାସକ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅମର, ଯଦିଚ ସେ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ମୃତ୍ୟୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ୟାଟର ଇତିହାସ ସଂବଂଧରେ ସଚେତନ ଥିଲେ, ବିଶେଷତଃ ମଧ୍ୟଯୁଗର ରେନେସାଁ ବା ଶିଳ୍ପଜାଗରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଆଦିଯୁଗ ସଂବଂଧରେ; କାରଣ ଏହି ଦୁଇ ଯୁଗରେହିଁ ମଣିଷର ମନ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ ଆଂଦୋଳିତ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ତାଂକ ଆଗ୍ରହର କେଂଦ୍ରବିଂଦୁ ଥିଲା ମଣିଷ— ଯଦିଚ ସେ ମଣିଷକୁ କେବଳ ତାର ରହସ୍ୟମୟ ଆବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେହିଁ ଖୋଜି ବୁଲୁଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ତାର ଚରିତ୍ରର ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେହିଁ ନିହିତ ବୋଲି ତାଂକର ଧାରଣା ଥିଲା । ଫଳରେ ତାଂକ ଭିତରର ଐତିହାସିକ ଓ ନୀତିବିତ୍ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭିତରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ହରାଇଥିଲା । ପୁଣି ଏହି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସମାଲୋଚକ ଭିତରେ ଲୁଆଡ଼େ ହଜି ଯାଇଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚକହିଁ ଲାଭବାନ ହୋଇଥିଲା ।

ସମାଲୋଚକ ହିସାବରେ ପ୍ୟାଟରଂକ ସ୍ଥାନ ଅନନ୍ୟ ଥିଲା । ହ୍ୟାଜଲିଟ୍ ଓ ଲ୍ୟାଂବ୍ ପ୍ରମୁଖ ରୂପଚେତନାବାଦର (impressionism) ଯେଉଁ ପ୍ରାଣବାନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଛାପ ଦେଇ ଯାଇଛଂତି ତାଂକର ପଦ୍ଧତି ସେଇ ଧାରା ଅନୁସରଣ କରି ଗ୍ଲୁଥିଲା । ତାଂକର ସ୍ୱଜ୍ଞା ବା ସହଜାତ ଚେତନା କିଂତୁ ହ୍ୟାଜଲିଟ ଓ ଲ୍ୟାଂବ୍ଂକ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଥିଲା । ଜଣେ ସ୍ୱଭାବ-ସମାଲୋଚକ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ୟାଟରଂକ ଭିତରେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଅଂତର୍ନିହିତ ଥିଲା । ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ଼ ପ୍ୟାଟରଂକ ଉତ୍ତର ସୂରି ରୂପେ କଳାକୁ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ନିରଂକୁଶ ସ୍ୱାଧିକାର ଦେବା ସପକ୍ଷରେ ଆଂଦୋଳନ କରିଥିଲେ । *

* A History of English Literature by Louis Cazamain and Raymond Las Vargans.

ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ୟାଟର ଓ ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡଙ୍କ ମତବାଦ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ଆଜିର 'କର୍ମସଙ୍କୋଚନଶୀଳ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏଇ କ୍ରମବର୍ଧମାନ ସଙ୍କୁଚିତ ଅବସ୍ଥା କେବଳ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ସାମାଜିକ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବେଳ ତା ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ 'ପ୍ରସାରିତ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ'—ଯାହା ମଣିଷର ଆଗାମୀ ଜୀବନ ଓ ଯାତ୍ରାପଥରେ ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁର୍ଘଟଣାର ଆଦ୍ୟସ୍ୱର । ଆଜିର ବିଦଗ୍ଧ ଆଖିରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବା କବି ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ ନୁହେଁ । ସେ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ଅନେକାଂଶରେ ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ଏହାହିଁ ତାର ଦ୍ୱୈତ ଭୂମିକା । ସେ ଏକାଧାରରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପରିଣାମ, ପୁଣି ସେଇ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଐତିହାସିକ ରୂପାନ୍ତର ସାଧନାରେ ସକ୍ରିୟ ଓ ସଚେତନ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଜଣେ ତରୁଣ ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଏକ ଉତପ୍ତ ପିଣ୍ଡ ପରି । ଏକ ଅସ୍ଥିର ଆବର୍ତ୍ତରୁ ତାର ଜନ୍ମ । ମାତ୍ର ସେଇ ଅସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିବଳରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସହତ ବାଛିନିଏ । ସେଇ ସହତ, ସେଇ ଶାଳୀନ ସଂସ୍କାର ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ । ମାତ୍ର ସେଇ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ବ୍ୟଗ୍ରତାରୁ ଜନ୍ମ । (୧)

ଏକଥା ସତ ଯେ କବି ତାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ ଗଢ଼ିବାକୁ ସବୁବେଳେ ଉନ୍ମୁଖ । ମାତ୍ର କବିର ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ ଯେ ବୃହତ୍ତର ବସ୍ତୁ-ଜଗତର ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ ବା ବିକୃତ ରୂପାୟନ ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ କି ? ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡଙ୍କ 'ଡୋରିଆନ ଗ୍ରେଙ୍କ ଚିତ୍ରପଟ'ର ସେଇ ଦୁଇଟି ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ର କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ବାସ୍ତବତାର ସଂଘାତରେହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ଏକ ପ୍ରତୀକ ଉପରେହିଁ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଚିତ୍ରର ନାୟକ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ଉପାୟରେ ନିଜର ଯୌବନଶକ୍ତିକୁ ଅମର ଓ ଅମ୍ଳାନ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାବେଳେ ଚିତ୍ରପଟଟି କିନ୍ତୁ ସମୟର ପ୍ରଭାବରେ କ୍ରମଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପଡୁଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ଏକ ପ୍ରବଳ ଆଘାତରେ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏଥିରେ ସଂଗ୍ରାମୀ ଅବକ୍ଷୟବାଦର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କୌଣସି ଚେତନାକୁ ତାର ବସ୍ତୁଗତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ଜଗତର ବାସିନ୍ଦାର ମାନସଲୋକରୁ ସମ୍ଭୂତ ବୋଲି ଚିତ୍ର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

(୧) ଜାଗରଣ, ୧୯୭୫-୭୬ ।

'ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ ଆର୍ଟ' (?)

'ଆର୍ଟ ପାଇଁ ଆର୍ଟର' ବିକଳ୍ପ ଧ୍ୱନି ରୂପେ 'ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ ଆର୍ଟ' କଥାଟା କେତେକ ପ୍ରଗତିବାଦୀଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଶୁଣାଯାଇଥାଏ । ସେମାନେ କହନ୍ତି 'ବିପ୍ଳବହିଁ ହେଉଛି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ମହୋତ୍ସବ' ('Revolution is the festival of the masses'—ମାଓ ସେତୁଙ୍ଗ) । ତେଣୁ କଳାର ଏକମାତ୍ର ସାର୍ଥକତା ହେଉଛି ଏଇ ଉତ୍ସବର ବାଜଣା ହେବାରେ । ଯେଉଁ କଳା ପାଠକକୁ ବିପ୍ଳବ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ କରିଏ ନାଇ ତାହା ବୁର୍ଜୋୟା ଆର୍ଟ ବୋଲି ଏମାନଙ୍କର ମତ ।

ମାତ୍ର 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ଯେଉଁପରି ଅବାସ୍ତବ, 'ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ କଳା' ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଅବାସ୍ତବ । ଜୀବନର ବହୁଧା-ବିଚିତ୍ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏବଂ ବହୁବର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ୱାଦନହିଁ କଳାର ଉପଜୀବ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପଟ । ଆର୍ଟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହାହେଉ, ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାଇ । ମାତ୍ର ଯଦି ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା କାବ୍ୟରୂପ ଲଭ ନ କରେ ତେବେ ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେବ, ଫଳରେ ନିଜକୁ ନିଜେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରିବ । ଜୀବନର କୌଣସି ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚେତନା—ତାହା ପ୍ରେମ ହେଉ କି ବିରହ ହେଉ କି ବିପ୍ଳବ ହେଉ କଦାପି ଚିରକାଳ ଆର୍ଟର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ—ସେ ଯେତେ ବଡ଼ ବିପ୍ଳବୀ ହେଉ ନା କାହିଁକି—ତାର ଚେତନା ବାସ୍ତବତାଠାରୁ କଦାପି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେ । ତା'ଛଡ଼ା ବାସ୍ତବତା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ—ତାହା ଖାଲି ବର୍ତ୍ତମାନର ସମୟ-ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେ । ବାସ୍ତବତାର ସତ୍ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ରୂପ ପରିବେକ୍ଷଣ କରିବାହିଁ ଆର୍ଟର ଧର୍ମ ।

କଳା ଏକ ପ୍ରଚାରଯନ୍ତ୍ର ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସୁ ଏହା କୌଣସି କଳାକାର ବରଦାସ୍ତ କରି ନ ପାରେ । କାରଣ ସେଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ କଳା ନିଜେ ନିଜର ପରାଭବର କାରଣ ହୁଏ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ବିପଦ ହେଉଛି, କଳାକୁ ଯନ୍ତ୍ର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କଲେ ସେଇ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ବା ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି ହେବ ତାହା ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ନ ହୋଇ ଏକ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବା 'ନଜିର'ରେ ପରିଣତ ହେବେ । ଅର୍ଥାତ୍ 'type'ରେ (ସାମାନ୍ୟ ରୂପରେ) ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବେ । କଳାରେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ (dissociation of sensibility) ଏଭଳି ଉପାୟରେ ସମ୍ଭବ କି ?

ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ବିଚାର

ବୈପ୍ଳବିକ କବିତାର ଅର୍ଥ ଯଦି ଏହା ହୁଏ ଯେ କବିର ଚେତନା ତାର ଜୀବନର ବୃହତ୍ତର ପରିସର ଏବଂ ନିଜର ବହୁମୁଖୀ ଅନୁଭବ ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତାର ପଟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ କେବଳ ବିପ୍ଳବ ଉପରେହିଁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହେବ, ତା ହେଲେ ଅନୁଭବ ଓ ଚିଂତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଫଳରେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିବ । ପରିଣାମରେ କବିତା ମାନବିକ ଆବେଦନରେ ଦୁର୍ବଳ ହେବ ନାହିଁ କି ?

ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ତାର ରୋମାଂଟିକ୍ ଶୈଶବ ଅତିକ୍ରମ କରି ନାଇ' ବୋଲି ଏହି ଲେଖକ 'କବିତା, ୧୯୬୨' (ପୃ ୨୧୧-୧୨)ରେ ଯେଉଁ ନୈରାଶ୍ୟବାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲି, ସେ ଅବସ୍ଥା ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି । ଆଂଗିକ ଓ ଶୈଳ୍ପିକ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବଭଳି ଅନଗ୍ରସର ତଥା ଅପରିଣତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି । ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ରୋମାଂଟିକ୍ ଭାବାଳୁତାର ଜୁଙ୍କ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରିନାହିଁ । 'ଅଭିଯାନ' କବିତାବଳୀ (୧୯୩୬-୧୯୩୭) ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଧାରାଟି ୪୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥିଲା ତାହା ଗୁଣାତ୍ମକ କିଂବା ଆଂଗିକଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମୋଡ଼ ଫେରାଇବା ବହୁଦିନରୁ ଉଚିତ ଥିଲା । ଛଂଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସେଇ ପଦ୍ୟାର ସ୍ତରରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରି ନାଇ । ବାକ୍ଛଂଦ ତଥା କଥିତଗୀତି ଉପରେ ଆଧାରିତ musical metronome ବା ସ୍ୱରାନୁକ୍ରମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଧିକାଂଶ କବିଂକର ଛଂଦବିନ୍ୟାସ ସେଇ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତକୁହିଁ ଯାବୋଡ଼ି ଧରିଛି । ଫଳରେ କବିତାରେ ଆଖିଦେଖା ଛଂଦ ଏବଂ ମାତ୍ରାଛଂଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଛି । କାନରେ ଶୁଣା ଛଂଦ (ଯାହା ଅକ୍ଷରର ଲୁକ୍କାୟିତ ଦୀର୍ଘସ୍ୱର ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସଚେତନ, କେବଳ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ପ୍ରତି ନୁହେ) ଏପର୍ଯ୍ୟଂତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରି ପାରି ନାଇ । ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମ ପୂର୍ବସୂରୀଂକର 'ଚଂଦ୍ର', 'ଚକୋର', 'ମଳୟ' ସ୍ଥାନରେ 'ଝଡ଼', 'ଗଂଧକ', 'ବୋମା' ଇତ୍ୟାଦି ବସାଇଦେଲେ କିଂବା 'ପ୍ରିୟାର କବରୀ'କୁ ଜଡ଼ି 'ଝଡ଼ର ଉଢ଼ଣୀ' ଲେଖିଲେ କବିତାରେ ବିପ୍ଳବ ହେବ ନାଇ କି କବିତାକୁ 'ବୈପ୍ଳବିକ' କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାଇ । ଏ ସମସ୍ତ ସେଇ ରୋମାଂଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀରହିଁ ଧାରା । ରୋମାଂଟିକ କବିତାର ସମସ୍ତ ଆଂଗିକ ଓ ଶୈଳୀକ ଲକ୍ଷଣ ତଥା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତାରେ ପୂର୍ବଭଳି ରହିଛି । କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁରହିଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ସେଇ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଆଧୁନିକର ଉପସ୍ଥାପନା, ସଂଗ୍ରହଣ, କାବ୍ୟରୂପାୟନ ଏବଂ କବି ଓ କବିତାର ଏକାତ୍ମ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଠିକ୍ ରୋମାଂଟିକ କବିତାରେ ଯେପରି ଥିଲା ବୈପ୍ଳବିକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଅକ୍ଷୁନ୍ନ ରହିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ବିପ୍ଳବୀ କବିତା ଓ

ବାକ୍‌ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରଧାନ ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ (ଯେପରି ଆଧୁନିକ *verse libre*) କବିତାର ଛନ୍ଦ ବା ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତ—ଯେଉଁଥିରେ ଛନ୍ଦର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏ ନିଃଶ୍ୱାସର ଏକ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବା strophic unity ରେ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ଓଡ଼ିଆରେ ଖୁବ୍ କମ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ମଣିଷର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଚେତନାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । ଅଥଚ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିପ୍ଳବୀ କବିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଇତିମଧ୍ୟରେ ଘଟିଛି । ତଥାପି କବିତାରେ ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ନାହିଁ କାହିଁକି ?

ଆମେରିକାରେ ସମ୍ପ୍ରତି Zazzର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେଉଥିବା ବହୁ ଶାନ୍ତି-କବିତା, ଏବଂ ସମକାଳୀନ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ସାର୍ଥକ କବିତାରେ କବିଠାରୁ କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ବଜାୟ ରଖି ବା ଅନ୍ୟକଥାରେ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ନିରପେକ୍ଷତା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେପରି ସାବଲୀଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିଛି, ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେପରି ନ ହେବାର କାରଣ କଣ ? ସୋଭିଏତ କବି ଶ୍ରୀମତୀ ଓଲଗା ବର୍ଗୋଲ୍‌ଜ୍‌ସଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ କାବ୍ୟକୃତି 'ଫେବ୍ରୁଆରୀ ଡାଏରୀ' —ଯାହା ଲେନିନଗ୍ରାଡ଼୍ ଅବରୋଧକୁ ଆଧାର କରି ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲି, ଏ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ତାଙ୍କ କବିତା ମୃତ୍ୟୁର ମୁହାଁମୁହିଁ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଏବଂ ଅବରୋଧର ଆଗ୍ନେୟ ପ୍ରାଚୀର ଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜଗତ-ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ନରନାରୀଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଆଶାର ସ୍ୱର ତୋଳିଥିଲି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ କବିତାରେ କେଉଁଠି ହେଲେ ଟିକିଏ ନାଟକୀୟତା ନ ଥିଲି—କଳାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଅଭାବରେ କେଉଁଠି ହେଲେ କବିର ଆବେଗ କବିତାର ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜକୁ ବଳାଇ ଯାଇ 'ବିଦୂଷକତା' ସୃଷ୍ଟି କରି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ଯେପରି ଜଣେ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷ ପାଖରେ ବସି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଯେଉଁପରି ଜୀବନଧର୍ମୀ ସେଇପରି ବାସ୍ତବ, ଅଥଚ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ମାନବିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ଏବଂ ଏକ ଅସଂଭବ ସ୍ୱାଭିମାନ ଓଲଗା ବର୍ଗୋଲ୍‌ଜ୍‌ସଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଦେଶର ଇତିହାସରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ବଳିଷ୍ଠ ପାଟିରେ ତାଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କର ସହନାଗରିକମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ କରିଥିଲି । ସେଇ କାରଣରୁ ସେ ନିଜର ଆବେଗମୟ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି,"...କୌଣସି ଅଭିଯୋଗ ବା ନାଲିଶ ନ କରି, କୌଣସି ପ୍ରକାର ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଧ୍ୱନି ନ କରି, ଏକ ଗୁପ୍ତ ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ।" ଅବରୁଦ୍ଧ ଲେନିନ୍‌ଗ୍ରାଡ଼ର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରପଟ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସଂଯତ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷତାର ସ୍ୱାକ୍ଷରରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଏପରିକି ଅତି ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଭାବାବେଗ ଦୁଃଖଭୋଗ, ଭୟ ବା ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିନାହିଁ । କେଉଁଠି ହେଲେ ସେ କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତିର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ

ପୁରେଭୁସ୍କିଙ୍କୁ ଓଲଗା ଯେପରି ଅବିକୃତ ଓ ଅନିର୍ବାଣ ରଖି ପାରିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ସୃଜନକର୍ମକୁ ଚିରଦିନ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଛି, କାଳଜୟୀ କରିଛି । ବରଂ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ମନେହୁଏ ଯେ ସେ ଯେପରି ଜଣେ ଐତିହାସିକ ପରି ଲେନିନ୍‌ଗ୍ରାଡ୍‌ର ଅବରୋଧକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି, କିଂବା ଆଉ ଟିକିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଲେ, ଜଣେ ଭବିଷ୍ୟତ ଇତିହାସକାରର ସହକାରୀ ରୂପେ ସେ ସମସ୍ତ ଜନଘଟଣାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଜନପ୍ରିୟତାର କାରଣ ହେଉଛି ତାହା ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଳାପ ପରି ସ୍ୱତଃପ୍ରକାଶଶୀଳ । ସେଥିରେ କବିର ଆବେଗ ପୁଞ୍ଜ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଚିନ୍ତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଏବଂ ଚିନ୍ତା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ କାବ୍ୟରୂପ ଲାଭ କରେ । କେଉଁଠାରେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ କିଂବା ଅସମନ୍ୱୟର ଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅବରୋଧର କଠିନତମ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସିଗ୍ରେଟର ଟୁକୁରାଗୁଡ଼ିକ କଥା ଭୁଲି ନାହାଁନ୍ତି—ଯାହାକୁ ସେମାନେ ନିଜ ଭିତରେ ଭାଗଭାଗ କରି ଟାଣୁଥିଲେ । କାବ୍ୟଟିରେ **objective correlative** ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରାୟଶଃ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି—ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ତାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନେକାଂଶରେ ପୃଥକ୍ କରାଯାଇଛି । (ଏ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟଟିର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାନ୍ତର କରି ମୁଁ ଗତବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ "ସୋଭିଏତ ଦେଶ"ରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲି ·······) ।

ବିଖ୍ୟାତ ସୋଭିଏତ କବି **Yevgeny Yevtushenko** "ଫୁଲ ଓ ବୁଲେଟ" ନାମକ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଦୀର୍ଘକବିତା ଲେଖିଥିଲେ ଦେଢ଼ବର୍ଷ ତଳେ । ଆମେରିକାର କେଣ୍ଟ ୟୁନିଭରସିଟିର ଜଣେ ଛାତ୍ରୀ ଏଲିସନ କ୍ରାଉଜ୍ । ଜଣେ ଜାତୀୟ ରକ୍ଷୀର ରାଇଫେଲରେ ଗୋଟିଏ ଫୁଲ ଖୋସି ଦେଇଥିବା ହେତୁ ତା ପରଦିନ ତାଙ୍କୁ ସୈନ୍ୟମାନେ ଗୁଳିକରି ମାରି ଦେଇଥିଲେ । ଏଇ ବିସ୍ମୃତି ଉପରେ ୟେଭ୍‌ତୁଶେଙ୍କୋ ଏକ ପ୍ରାଣମୟୀ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ଯାହାର ମଦ୍‌କୃତ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମୋର 'ଏସିଆର ସ୍ୱପ୍ନ' ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାର୍ଥକ କବିତାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ନିଦର୍ଶନ—ଯେଉଁଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ନିରପେକ୍ଷତା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗକୁ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇ ପାରିଛି ।

ବିଷଣ୍ଣତାର ସ୍ୱର

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ କୃତ୍ରିମ ବିଷଣ୍ଣତାର ସ୍ୱର ବେଳେବେଳେ ଶୁଣାଯାଏ । ଏଇ ବିଷଣ୍ଣତାଟା ପୁଣି ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ମସ୍ତିଷ୍କ-ପ୍ରସୂତ । ବିଷଣ୍ଣତାଟା ଯଦି ହୃଦୟରୁ ନ ବାହାରେ, କିଂବା ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରେ ତେବେ ତାହା

ବ୍ୟର୍ଥ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଷଣ୍ଣତାଟା କବିତାର ଜଗତରୁ ଆମଦାନୀ କରା ଯାଇଥାଏ, ମାନେ, ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ି ସେଥିରୁ ମିଳିଥିବା ସେକେଂଡ ହ୍ୟାଂଡ୍ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଏହାକୁ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ଏହା କେବଳ ଲେଖକର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୟୋତକ ଛକରେହିଁ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ପାଠକଚିତ୍ତରେ କୌଣସି ତରଂଗ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ବେଶ୍ ଲଂବା ଚୌଡ଼ା ଜୀବନଯାପନ କରିଥାଂତି, ଖାଇପିଇ ମଉଜ ମଜଲିସରେ ଥାଂଆନ୍ତି । ବିଷଣ୍ଣତାଟା ଆସେ ଠିକ୍ କବିତା ଲେଖିଲା ବେଳକୁ । ଏହାକୁ ରୋମାଂଟିକ୍ 'ଏଗୋନି' ବା 'ମେଲାଂକୋଲି' କୌଣସି ନାମରେହିଁ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ପାରିବ କି ? 'ମେଲାଂକୋଲି'ର (melancholy) ଜନ୍ମ ହୃଦୟରେ । ଏହା ଲେଖକର ମସ୍ତିଷ୍କରୁ କାହାରି ପାଠକର ହୃଦୟ ଆପ୍ଲୁତ କରିବ କିପରି ? ଏଭଳି ସୌଖୀନ ବିଷାଦ ଯେଉଁପରି ପ୍ରାଣରସହୀନ, ସେଇଭଳି ଏକ ଆରୋପିତ ଆବେଗର ଉପଧାରକ । ତେଣୁ ଏହା କାବ୍ୟକ ପରିଣତି ଲାଭ କରି ନ ପାରି ଲେଖକର ବୌଦ୍ଧିକ ଜଗତର କକ୍ଷ ଭିତରେ ତ୍ରିଶଂକୁ ଅବସ୍ଥାରେହିଁ ରହିଯାଏ । ଏଭଳି କବିମାନଂକର ବୌଦ୍ଧିକ ବିଷାଦକୁ ଶେଷରେ କେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯିବ ସେକଥା ଚିଂତା କରୁଥିବାବେଳେ ବଂଗଳାର ଜଣେ ଖାଂଟି ଅଭିଜାତ ଅଥଚ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ କବି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଧୀଂଦ୍ରନାଥ ଦତ୍ତଂକ କାବ୍ୟକୃତିର ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରସଂଗରେ କଲିକତାର 'ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମ୍ୟାନ' ପତ୍ରିକା କେତେକ ବର୍ଷତଳେ ଯାହା ମଂତବ୍ୟ କରିଥିଲେ ତାହା ମନେପଡ଼ିଲା । 'ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମ୍ୟାନ୍' କହିଥିଲେ—ସୁଧୀଂଦ୍ରନାଥ ଓ ତାଂକ ସମଗୋତ୍ରୀୟ କବିମାନଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି—

"Eat, drink and be gloomy"

ଅର୍ଥାତ୍, "ଖାଅ, ପିଅ, ବିଷଣ୍ଣ ହୁଅ ।" ('Eat, drink and be merry' ବା 'ଖାଅ, ପିଅ, ମଉଜ କର' ନୁହେ ।)

ମୋର ମନେହୁଏ, ଓଡ଼ିଶାର ବୌଦ୍ଧିକ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ କବିମାନଂକ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ 'ଷ୍ଟେଟସମ୍ୟାନ' ପତ୍ରିକାର ଏଇ ମଂତବ୍ୟଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ।

କଳ୍ପନା ଓ ଜଳ୍ପନା

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିହିଁ ନୂତନ କବିତାର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟକ ସଂହତି ଓ ବାସ୍ତବତାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ, ଏହାହିଁ ଥିଲା ନୂତନ କବିତାର ଅନନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ବର୍ଣ୍ଣନା ଛାଡ଼ି ଦ୍ୟୋତନା ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ରୂପ ଫଳକେନ୍ଦ୍ରିତ କରିବାପାଇଁ ଆହୁରି ଥରେ ଚେଷ୍ଟା କରିବା । ଅବଜେକ୍‌ଟିଭ ଏପ୍ରୋଚ୍‌ହିଁ ଥିଲା ନୂତନ କବିତାର ମୂଳବସ୍ତୁ । ତେଣୁ ନୂତନ କବିତା

ଯେ ଏକ ଧ୍ରୁପଦୀ ସଂହତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ବେଶ ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲା ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସୃଷ୍ଟି ପରି ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥିଲା କାଳିକ ଭାବରେ ବସ୍ତୁଆଶ୍ରିତ ବା objective.

କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ଯେ ଚିରସ୍ଥାୟୀତାରେ ନାହିଁ ତା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ସେ କଳ୍ପନା ବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ ବା ଅନ୍ୟ କଥାରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ସଂବଂଧୀୟ ଆମର ଧାରଣା ଓ ଚେତନାର ସଂପ୍ରସାରଣ ହେବା ଦରକାର । ମାତ୍ର କଳ୍ପନା ଯଦି ବାସ୍ତବକୁ ଛାଡ଼ି କେବଳ କଳ୍ପନାରୁହିଁ ଜନ୍ମନିଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆରୋପିତ ଅନୁଭୂତିରୁହିଁ ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ, ତାହେଲେ ତାହାକୁ ବରଂ "ଜଳ୍ପନା" କହିବାହିଁ ଭଲ । ଅଭିଜ୍ଞତାର କୌଣସି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନ ଥାଇ ପୁସ୍ତକପାଠ ବା ଅନ୍ୟର ଅନୁଭୂତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଯେଉଁ କବିତାମାନେ କଳ୍ପନାର ଅବତାରଣା କରିଯାଉଛି, ତାହାହିଁ କବିତାକୁ ମେରୁଦଂଡହୀନ ସରୀସୃପରେ ପରିଣତ କରୁଛି ବୋଲି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଗ୍ରାହକ ତଥା ପାଠକ ସମାଜର ଅଭିଯୋଗ । ବହୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଏହିପରି ଧାରକରା ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗରେ ଭାରାକ୍ରାଂତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ଯେଉଁମାନେ ଲେଖୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଏଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ନ ହେଲେ କବିତାର ଭବିଷ୍ୟତ ଦୁଃଚିନ୍ତିତ ।

ଆତ୍ମନିର୍ବାସନର ସ୍ୱର

ଅନେକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କବିର ଆତ୍ମନିର୍ବାସନର ସ୍ୱର ତାକୁ ଏକଟିଆ କରି ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ମନେହୁଏ, କବି ଯେପରି ଏକ ଆବଦ୍ଧ କୋଠରୀ ଭିତରେ ଝରକା କବାଟ କିଳି ବସି ରହିଛି । ବାହ୍ୟଜଗତର ଆଲୋକ, ଉତ୍ତାପ ତ ଦୂରର କଥା, ତା କୋଠରୀ ଭିତରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ପଡ଼େ । ସେ ଯେପରି ସେହି ନିର୍ଜନ କୋଠରୀ ଭିତରେ କେଉଁ ଅଜ୍ଞାତ ପଦଶବ୍ଦର ଅପେକ୍ଷା କରି ବସି ରହିଛି । ବାହାରେ ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ପତ୍ର ଖଡ଼ଖଡ଼ ହେଲେ ସେ ଘୋଡ଼ାଟାପୁର ଶବ୍ଦ ଶୁଣୁଛି, କିଂବା କିଏ ଜଣେ କଳା ଝେଣ୍ଟରେ ସିଂଧି ଖୋଳିଗଲେ ସେ ବହୁ ଅଶରୀରୀ ଆତ୍ମାର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କଲାପରି ଆତଂକରେ ଶିହରି ଉଠୁଛି । ତାର ନିଃସଂଗତାର ପ୍ରାଚୀର ତାକୁ ବାହାର ଜଗତଠାରୁ ଏକଘରକିଆ କରି ରଖିଛି ।

ଏଭଳି କବିଙ୍କ କବିତା ପାଠକଚିତ୍ତକୁ ଅଭିଭୂତ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ, ପ୍ରାଣରେ ଟିକିଏ ସ୍ପଂଦନ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ତାର କାରଣ ଜୀବନ ସହିତ କବିର ଯୋଗସୂତ୍ର ଅତ୍ୟଂତ କ୍ଷୀଣ । ପୁଣି ମନେହୁଏ, ସେ ଯେପରି ଜୀବନକୁ କେବଳ ଫାଇଲ୍ ଭିତରେହିଁ ଦେଖିଛନ୍ତି, କିଂବା କୌଣସି ସ୍କୁଲ କଲେଜର ଛାତ ଉପରୁ ଟିକିଏ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ବନ୍ଦ କକ୍ଷର ଭଂଗା ଝରକା

ଭିତରୁ ସେ ଜୀବନକୁ ଯେତିକି ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଜୀବନର ଖରଦୀପ୍ତ ଗତି-ଶୃଂଖଳା ନାହିଁ । ଜୀବନର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅବିଶ୍ରାମ ଗତିର କୌଣସି ସଂବାଦ ତାଙ୍କ ମନରେ ବା କବିତାରେ କୌଣସି ରେଖା କାଟିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ମନେହୁଏ, ସେମାନେ ଯେପରି 'ଡରିଆନ୍ ଗ୍ରେର ଚିତ୍ରପଟ'ରେ ଅଂକିତ କେତୋଟି ସ୍ଥିର, ନିଶ୍ଚଳ ଚରିତ୍ର । ସେମାନେ ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ନିଜସ୍ୱ ଜଗତରହିଁ ବାସିନ୍ଦା —ଯେଉଁ ଜଗତରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ସମସ୍ୟା କିଂବା ସଂଘାତର କୌଣସି ଛବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ସେ ଜଗତରେ ଅଛି ଏକ ନିର୍ଜନ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ—ଯାହାର ଭଂଗାରୁଜା ଆସବାବପତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚି ରହିଚି ଏକ ଗତାୟୁ ଦିନର ଛବି । ଅଛି ଏକ ସ୍ଥିର, ନିଶ୍ଚଳ,—ଅଥଚ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ବେଶ୍ ଲଂବା ଚୌଡ଼ା ସଦୁପୋଦେଶ— ଯାହା ପୁଣି କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ କବିର ଅଶିକ୍ଷା ହେତୁ ବୋଲି ତାକୁ ଜଣାପଡ଼ିବାରେ ହଠାତ୍ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ତା ସାଂଗକୁ ଅଛି କେତେଗୁଡ଼ାଏ ଲଂବ ଲଂବ ଛବି (ସେମାନେ ଅବଶ୍ୟ ହେତୁ ନୁହଂତି ।) ଏବଂ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅବୋଧ ଶବ୍ଦର ଠେଲାପେଲା । ମୋଟଉପରେ ଏଭଳି କବିତାକୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଏକପ୍ରକାର ଅଦ୍‌ଭୁତ ମିଶ୍ରଣ—କିଛିଟା ଭାବାଳୁତା, କିଛିଟା ଚଟସ୍ଥ କାଳୁଷ୍ଟ ଭାବ ଏବଂ ଶେଷରେ କିଛିଟା ଚମକସୃଷ୍ଟି ବା 'ଶକ୍ ଟ୍ୟାକଟିକସ୍' ।

ନିଜର ନିଃସଂଗ ପ୍ରତିମାକୁ ନାନା ଭାବରେ ଜାହିର୍ କରି ସେଥିରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ନାନା ରଂଗ ଚଢ଼ାଇ ପାଠକମନରେ ଲଦି ଦେଲେ ପାଠକ ଯଦି ତାକୁ ସର୍ବାଂତଃକରଣରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରେ, ତେବେ ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ କୌଣସି ଇଜାଲସ୍‌ରେ କାଠଗଡ଼ାରେ ଭର୍ତ୍ତି ନ କରି, କିଂବା କୌଣସି କ୍ଲାସ୍‌ରୁମ୍‌ରେ ବେଂଚ ଉପରେ ଛିଡ଼ା ନ କରାଇ ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକଂକୁ ବରଂ 'ଖାସ୍ କାମରା'କୁ ଡାକି ନେଇ 'ଅରସିକ' ବୋଲି ଭର୍ତ୍ସନା କଲେ ଚଳିବ । (ଏହାହିଁ ତ ପାର୍ଲିଆମେଂଟାରି ପଦ୍ଧତି !) ବସ୍ତୁତଃ ତାହାହିଁ ହେଉଚି । ପାଠକର 'ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉତ୍ତରୀପଣା' (stock response) ଉପରେ ସବୁ ଦୋଷ ଲଦିଦେଇ ଆଧୁନିକ କବି ପ୍ରାୟ ନିଶ୍ଚିଂତ ରହିଚି ।

କବିର ନିଃସଂଗ ପ୍ରତିମା ତା ନିକଟରେ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ହୋଇପାରେ । କିଂନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ସେଥିପାଇଁ କିଛି ମୁଂଡବ୍ୟଥା ନଥାଏ । ସେ ବରଂ କବିତାରେ ତାର ନିଜର ଖଂଡ଼ିତ ପ୍ରତିମାକୁ ଠାବ କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଆଉ ତା ଯଦି ନ ପାଏ, ତେବେ ସେ କବିତାରୁ ଆଗ୍ରହ ହରାଇ ବସେ । କବିର ନିଚ୍ଛକ ଆତ୍ମମଗ୍ନତା ତାର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଅପେକ୍ଷମାନ କାବ୍ୟାଶୀ ପାଠକର କୌଣସି ଖବର ରଖେ ନାହିଁ । ତାକୁ କାବ୍ୟରସ ଦାନ କରି ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିବା ତ ଦୂରର କଥା । ଫଳରେ ସେ କ୍ରୁଦ୍ଧ ଦୁର୍ବାସା ପରି ଅଭିଶାପ ଦେଇହିଁ ଫେରିଯାଏ ।

କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା କିପରି ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ପାରିବ, ତାହା ଦେଖିବା କଣ କବିର ଧର୍ମ ନୁହେ ?

କବିତାରେ ବାକ୍‌ସ୍ଫୀତି

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାବାଳୁତା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାବାହୁଲ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିହିଁ ନୂତନ କବିତାର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା, ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନରେ ଦ୍ୟୋତନାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ରୂପ ପାଠକମନରେ ଯେପରି ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍ରେକ ହେବ ସେଥିପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା ।

କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଅଯଥା ଦୀର୍ଘ ଓ ବାକ୍‌ସର୍ବସ୍ୱ ହେଉଛି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ ଏହା ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ **academic verse** ବା ତାଙ୍କକ ବୌଦ୍ଧିକ କବିତା ପରମ୍ପରାର ଦୁର୍ବଳ ଦିଗଟାକୁହିଁ ପ୍ରଶସ୍ତତର କରିବାରେ ଲାଗିଛି । ଫଳରେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଏହାର ବ୍ୟବଧାନ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିହିଁ ଚାଲିଛି । ଏହା ଏକଦିଗରେ ଯେପରି ଅଭୂତପୂର୍ବ କାବ୍ୟସ୍ଫୀତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେଇପରି ଏକ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଲମ୍ବା ଜାଲ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ି ଚାଲିଛି । ବାକ୍‌ସଂହତି ଓ କାବ୍ୟିକ ସଂହତି କବିତାରୁ ଏକପ୍ରକାର ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି ।

ଦୀର୍ଘ କବିତାର ଚଳଣି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଥିଲା ତା ନୁହେଁ । ବହୁ ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶା, ଜଣାଣ, କଳସା ଓ ପୋଇ ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଛି ଯାହା ଆଜିକାଲିର ଦୀର୍ଘତମ କବିତା ତୁଳନାରେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘତର । ସେ ସବୁ ପ୍ରାଚୀନ ରଚନାର ଭାଷା ଓ ଭାବ ଯେ ଖୁବ୍ ସୁବୋଧ ତା ବି ନୁହେଁ । କେତେକ ଦଶନ୍ଧି ପୂର୍ବର ପ୍ରାକ୍-ଆଧୁନିକ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଦୀର୍ଘ କବିତାର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ତଥାପି ସେ ସବୁ ଯେ ଲୋକେ ପଢ଼ୁଥିଲେ ତାର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ହେଉଛି ଏଇଆ ଯେ ସେ ସବୁ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ (objective) ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପାଠକକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ସେସବୁ କାବ୍ୟକବିତାକୁ, ଏକ କେନ୍ଦ୍ରମୁଖୀନତା ଦେଇଥିଲା ଯାହା ଆଧୁନିକ କବିତା 'ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ' ଭିତରେ ହରାଇଛି, ଅଥଚ ସଫଳତାର ସହିତ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ପାରୁ ନ ଥିବାରୁ ଏହା ଦୁଇ କୂଳରୁ ବଞ୍ଚିତ ହତାଶ ନାବିକର ଦଶା ଭୋଗୁଛି କହିଲେ ଚଳେ ।

କବିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ଥାନ ଦ୍ୟୋତନା (invocation) ଅଧିକାର କରିଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପାଠକ ଅନ୍ତତଃ ବାକ୍‌ବାହୁଲ୍ୟ କବଳରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବ ବୋଲି ଆଶା କରିଥିଲା । ସେ ଭାବିଥିଲା, ପୃଷ୍ଠା ପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାପୀ ବର୍ଣ୍ଣନା

ପଢ଼ିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ଏଣିକି ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର ବା ସଫଳ ରସସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଏକ ଅନାସ୍ୱାଦିତ କାବ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ପାରିବ । ମାତ୍ର ତାର ସମସ୍ତ ଆଶା ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମୂଳବସ୍ତୁକୁ ଶାଣିତ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବରଂ ଧୂମିଳ ଓ ଅନଚ୍ଛ କରୁଥିବାର ଦେଖା-ଯାଉଛି । ଯେପରି ଜଣାଯାଉଛି, କବିତାର ମୂଳ ଆବେଗ ଓ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିମା ନାନା ପ୍ରାସଂଗିକତାର ଭଗ୍ନସ୍ତୂପ ଭିତରେ କ୍ରମଶଃ ଚାପି ପଡ଼ି ନିର୍ଜ୍ଜୀବ ଓ ନିଖୋଜ ହୋଇ ଯାଉଛି । ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚରମ ବିଫଳତାର କାରଣ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ପୂର୍ବରୁ କହିଛି, ବାକ୍‌ବାହୁଲ୍ୟ (verbosity) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କେନ୍ଦ୍ରଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଧର୍ମୀ କବିତାର ଜନ୍ମ ହେବାର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ, ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ ଏ ବିଷୟରେ ଯାହା କହିଥିଲେ ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

> "......One of their watchwords is Precision, and they are in opposition to the numerous and unassembled writers who busy themselves with dull and interminable effusions and who seem to think that a man can write a good long poem before he learns to write a good short one, or even before he learns to produce a good single line".
>
> (*Poetry*, January 1913, 'Status Rerum'.)

"ଯଥାଯଥତାହିଁ ଥିଲା ଏଇ ନୂତନ କବିତାର ପଥିକୃତ୍‌ମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ-ବିନ୍ଦୁ । ଏମାନେ ସେଉଁ ଅଗଣିତ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ କବିମାନେ ନିରସ ଓ ବାକ୍‌ସର୍ବସ୍ୱ କବିତା ଲେଖିବାରେ ସତତ ବ୍ୟସ୍ତ, ସେମାନଙ୍କର ବିରୋଧ କରନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ଲେଖିଶିଖିବା ଆଗରୁ କିମ୍ବା ଧାଡ଼ିଏ ହେଲେ ଭଲ କବିତା ଲେଖି ଜାଣିବା ପୂର୍ବରୁ ଭଲ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଲେଖା ଯାଇପାରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।" ସେଉଁ କବିମାନେ ଧାଡ଼ିଏ ହେଲେ ଭଲ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କବିତା ଲେଖି ଶିଖିବା ଆଗରୁ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ଦୀର୍ଘ କବିତାମାନ ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ଯେ କବିତାର ଦଶା କଣ ହେବ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ଏଥିପାଇଁ ଏଇ ବଚନବାଗୀଶ କବିମାନଙ୍କ ହାତରୁ କବିତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ହିଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ କାବ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନେ ନୂତନ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଛନ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ତାହା ହେଉଛି :

୧ । **Direct treatment of the 'thing'.** ବିଷୟବସ୍ତୁର ସିଧାସଳଖ ଉପସ୍ଥାପନା ।

୨। ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଯାହା ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ନୁହେଁ, ଏପରି କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ନ କରିବା। (To use absolutely no word that did not contribute to the presentation.)

୩। ଛନ୍ଦ ସଂବନ୍ଧରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ବା ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତରେ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନିସାମ୍ୟ ବା ଅକ୍ଷରସାମ୍ୟ ଅନୁସୃତ ହୁଏ, ତାହା ବର୍ଜନ କରି ସଙ୍ଗୀତରେ ଯେପରି ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ କରାଯାଏ—ଯାହାକୁ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ବଢ଼ାଇ କିଂବା ଛୋଟେଇ ଦିଆଯାଇପାରେ—ସେଇପରି ଭଂଗୀ ଅନୁସରଣ କରିବା। ମୋଟଉପରେ ସେମାନେ କବିତାରେ ବାକ୍‌ଛଂଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ—ଯେଉଁଥିରେ ଛଂଦର ଦମ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏ ନିଃଶ୍ୱାସର ଏକ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବା strophic unityରେ।

(As regards rhythm to compose in sequence of musical phrase, not in sequence of a metronome.)

(*Poetry*, March 1913)

ମାତ୍ର ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥା ସେଥିରୁ ମନେହୁଏ ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ବାକ୍‌ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାବିଳାସ ପୁଣି ଯେପରି ପଶ୍ଚାତ୍‌ଦ୍ୱାର ଦେଇ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଛି। ସଂପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ ବହୁ ଆଧୁନିକ ଦୀର୍ଘକବିତା ପଢ଼ିଲେ ଏକଥା ସ୍ୱତଃ ମନେହେବ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ଆଧୁନିକ' ନକହି ବରଂ 'ପଶ୍ଚାତ୍‌ଗାମୀ' ବୋଲି କହିବାହିଁ ଅଧିକ ସଂଗତ ହେବ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରସାଦଗୁଣ ରୂପେ ଯଥାଯଥତା ବା precision ଉପରେ ହ୍ୟୁମ, ପାଉଂଡ୍ ଓ ଏଲିୟଟ ପ୍ରମୁଖ ଅତ୍ୟଧିକ ଜୋର ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଆଜିର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ କେଂଦ୍ରଚ୍ୟୁତର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ହେଉ ନାହିଁ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେତୋଟି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଦୀର୍ଘକବିତା ନାହିଁ ଏହା କହିବା ଅବଶ୍ୟ ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ। ମୁଁ ଜାଣେ, ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେତୋଟି ସାର୍ଥକ ଦୀର୍ଘକବିତା ସଂଭାବନାର ଚିତ୍ରପଟକୁ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିବା ଦିଗରେ ଅଦ୍ଭୁତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି। ମୋର କହିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଅଧିକାଂଶ ଦୀର୍ଘକବିତା କେବଳ ଦୀର୍ଘହିଁ ହେଉଛି, କବିତା ହୋଇପାରୁନାହିଁ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଦୃଷ୍ଟାଂତ

ପଶ୍ଚିମ ବଂଗଳାର ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷଣୀୟ । ଗତ ଦଶଂଧିରୁ ବଂଗ ସାହିତ୍ୟରେ କବିତାର ଯେପରି ସହସା ସ୍ଫୀତ ଘଟିଛି, ତାହା ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲଭ । ଏହି ଗାଂଗେୟ ସମତଳ ଭୂମିର କବିମାନେ କେବଳ "କବିତା ଦୈନିକୀ" ନାମକ ଏକ ଦୈନିକ କବିତାପତ୍ର କାଢ଼ି ପୃଥିବୀରେ ରେକର୍ଡ଼ ବ୍ରେକ୍ କରି ନାହାଂଥି, "କବିତା ଘଂଟିକୀ" ନାମକ ପ୍ରତି ଘଂଟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ କବିତା-ପତ୍ରିକା କାଢ଼ି ଏମାନେ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛଂଥି । ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ତରୁଣ କବିର ରଚନାରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସହିତ ଓ ଭାବଗତ ଐକ୍ୟ ଦେଖି ଲେଖକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି । ୧୯୬୮ ସାଲ ଏପ୍ରିଲ ମାସ ତା ୧୨-୧୪ ମଧ୍ୟରେ କଲିକତାଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ, ନିଖିଳ ଭାରତ କବି ସମ୍ମିଳନୀର ଖୋଲା ଅଧିବେଶନରେ ସଭାପତିତ୍ୱ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଲେଖକର ଘଟିଥିଲା । ସେହି ଅବସରରେ ପଶ୍ଚିମ ବଂଗର ପ୍ରାୟ ସବୁ ତରୁଣ ଓ ପ୍ରବୀଣ କବିବଂଧୁଂକ ସମେତ ସମଗ୍ର ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଂତରୁ ଆସିଥିବା ପ୍ରାୟ ସହସ୍ରାଧିକ କବିବଂଧୁଂକ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରିବାର ଅବକାଶ ଘଟିଥିଲା । ପ୍ରତିଦିନ କବିତା ପାଠୋତ୍ସବମାନଂକରେ ବଂଗୀୟ କବିଂକ ଆସର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ କବିମାନଂକର ଆସର ମଧ୍ୟ ବସୁଥିଲା । ଆମେରିକା, ସୋଭିଏତ ରୁଷ, ମାଲୟାସିଆ ଏବଂ ଆଫ୍ରିକାରୁ ଭ୍ରାତୃ-ଡେଲିଗେଟ ଭାବେ ଆସିଥିବା କବି ଓ କବୟିତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ସ୍ୱରଚିତ କବିତାମାନ ପାଠ କରିଥିଲେ । ପଶ୍ଚିମ ବଂଗର ବହୁ ତରୁଣ କବିଂକର ପୁସ୍ତକମାନ ଓ ପତ୍ରିକା ସବୁ ପାଠ କରି (ଯାହାର ନାମ "ଘୋଡ଼ା"ଠାରୁ ଆରଂଭ କରି 'କେତ୍ରା' ପର୍ଯ୍ୟଂତ ବିସ୍ତୃତ) ଲେଖକ ଦେଖି ପାରିଥିଲା ଯେ ସେମାନଂକର କବିତା ସାଧାରଣତଃ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଭାଷାସ୍ଫୀତିରୁ ମୁକ୍ତ । ଶ୍ରୀ ସୁରେଶ ପଟେଲଂକ ଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ ଆଧୁନିକ ଗୁଜରାଟୀ କବିତାପତ୍ର "କବିତା" ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ପ୍ରାୟ ଦେଖିଥାଏ । ଏ ସବୁଥିରେ ସଂହତିର ମୁଦ୍ରାଂକ ସହିତ କାବ୍ୟିକ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟର କିଛି ନା କିଛି ନିଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ । ଯେପରି ଦେଖାଯାଉଛି, ଋଦ୍ଧୀନ ଦୁର୍ବୋଧ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ପ୍ରସାରଲାଭ କରୁଛି । ଅନେକ ସଭା ସମିତିରେ ଲେଖକ ଦେଖିଛି, ଏହି ପତ୍ରିକାର ନାମ ଧରି ପାଠକବର୍ଗ ଆଜିକାଲିର ଦୁର୍ବୋଧ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ନାମିତ କରିଥାଂଥି, ଯେପରି କି ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ବାହାରୁଥିବା କବିତା ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧ କବିତା ଏକାର୍ଥବୋଧକ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆଧୁନିକ କବିତା ସଂହତ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଏବଂ ସମାଜଚେତନାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିଣାମଟା ଠିକ୍ ବିପରୀତ ଦିଗରେ ଗତି କରିବାର କାରଣ କଣ ?

ବେଳେବେଳେ ମୁଁ ଭାବେ, ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟସ୍ଫୀତି ଦେଖା-ଦେଇଛି ତାହାକୁ ବରଂ ଆମର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ଧରିନେବାହିଁ ସଙ୍ଗତ ହେବ । କବିତା ନିଜସ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ କ୍ରମେ ସହଜ ଓ ସଂହତ ହେବାକୁ ଶିକ୍ଷା କରିବ । ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକସୁଲଭ ସଦୁପଦେଶ ଦେଇ କିଂବା ବଙ୍କ ଅଧ୍ୟାପକୀ ଗ୍ଭଲିରେ ଭର୍ତ୍ସନା କରି କବିତାକୁ କେହି କେବେ କେଂଦ୍ରମୁଖୀ କରିପାରେ ନାଇ । କବିତାର ଶିକ୍ଷଣାଳୟ କବିତା ନିଜେ । ଜୀବନ ପରି ନିଜକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାର ଅସଂଭବ କ୍ଷମତା କବି ଭିତରେହିଁ ଅଂତର୍ନିହିତ । ଏହା ତାହାକୁ ବାହାରୁ କାହାଠାରୁ ଶିକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୁଏ ନାଇ । ମାତ୍ର ଏହା ବୋଲି ପାଠକର ଯେ ସମାଲୋଚନା କରିବାର କିଂବା ଭଲ-ମନ୍ଦ କହିବାର ଅଧିକାର ନାଇ ଏହା ମଧ୍ୟ ନୁହେ । ସ୍ୱାଧୀନତାଟା ଖାଲି କବିର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର ନୁହେ । ପାଠକର ମଧ୍ୟ ସେ ଅଧିକାର ଚିରଦିନ ରହିଛି ଏବଂ ଚିରଦିନ ଅବ୍ୟାହତ ରହିବ । ତେଣୁ ନିଜ କବିତା ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖିଲେ କବିର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ହରାଇବା ଉଚିତ ନୁହେ । ସେ ବରଂ ସେଇ ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭିତରୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଲାଭ କରିବା ଉଚିତ । କବି ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନର ସେତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ରହିବା ଶୁଭଂକର ।

କବିତାରେ ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର

ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନ ପରି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ 'ସ୍ୱରାଜ୍ୟ' ଅଣା-ଯାଇଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାରର ଦୃଷ୍ଟାଂତ ବିରଳ ନୁହେ । ରାଜନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ର ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ଯେପରି ହଠାତ୍ କେତେକ ଦୁଃସାହସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ନାନାପ୍ରକାର ଭାଗ୍ୟପରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ଲାଗିଗଲେ ଏବଂ ରାତାରାତି କୋଟିପତି ବନିଯିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲେ, କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ବହୁ 'ମଂଦକବିଯଶପ୍ରାର୍ଥୀ' ନାନା ଦୁଃସାହସିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା (adventurism) ଆରଂଭ କରିଦେଲେ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କାବ୍ୟଜଗତରୁ ଯତି, ନାୟକ, ପାରଂପରିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଯୁଗ ଯୁଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ କଣ୍ଟକଣାମାନ ଉଠାଇ ଦିଆଗଲା । ରାଧାନାଥ ଯୁଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାକ୍ତନର ମୌଳିକ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି, ଉପଧା ବା ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ନାମକ ଯେଉଁ ଲୁହା ଶିକୁଳିଟା କାବ୍ୟକବିତାର ହାତଗୋଡ଼ ବାନ୍ଧି ରଖିଥିଲା ତାହାକୁ ଛିଂଡାଇ ଦିଆଗଲା । ପାରଂପରିକ ଛନ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ମୁକ୍ତଛଂଦ ଓ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ବାକ୍‌ଛଂଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଗଲା । ଗଦ୍ୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସଙ୍ଗେ କବିତାର ଆବେଗସମୃଦ୍ଧ ସ୍ୱଭାବର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇ କାବ୍ୟିକ ଭଂଗୀ ସହିତ ବାକ୍‌ଭଂଗୀର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରାଗଲା । ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ସଞ୍ଚାର ହେଲା । ଏ ସବୁପାଇଁ କେତେକ ପଥିକୃତ୍‌ଙ୍କୁ ବହୁ ସାଧ୍ୟସାଧନା ଓ କଷ୍ଟସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ।

ଆଧୁନିକତାର ଅର୍ଥ ରୂପାଂତର

କାବ୍ୟର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ସାଧାରଣ ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନ ଅବାଧରେ ପ୍ରବେଶଲାଭ କରି ପାରିବ ସେଥିପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଗ୍ରେଟଗଲ୍ଟର ସାଂପ୍ରତିକତା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତିର ସଦ୍ୟତା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ପରିସରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କଲା । ଆଜି ଏପରି କୌଣସି ଜିନିଷ ନାହିଁ ଯାହା କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ । ଏକର ଏକର ଚଂଦ୍ରାଲୋକଠାରୁ ସ୍ୱପ୍ନାର ଡଷ୍ଟବିନ୍ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ସବୁ କିଛି କାବ୍ୟର ମୁକ୍ତ ଅଂଗନରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସାହିତ୍ୟରେ, ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ରଂଗମହଲରେ ବହୁ ନୂତନ ମୁହଁ ଏବଂ ଅବହେଳିତ ଶ୍ରେଣୀର କୁଶୀଳବ ଆଜି ମର୍ଯ୍ୟାଦା-ଆସନର ଅଧିକାରୀ । କୃଷୀ, ମଜଦୁର, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ କିରାଣୀ, ସୌଦାଗରୀ ଅଫିସର ମସୀଜୀବୀଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ଉପର ସ୍ତରର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ସମସ୍ତଂକର କଂଠସ୍ୱର ଆଜି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ମାନ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ । ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନିଶାଣ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଐତିହାସିକ ରୂପାଂତର ସାଧନ କରାଯାଇପାରିଛି ।

ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, କବିତାରେ ବୈଠକୀ (sedantic) ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ଏକ ଚଳମାନ ଯୌବନଦୀପ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଆଣି ଦିଆଯାଇଛି । ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ନୂତନ ପ୍ରତିମା ଏବଂ ନୂଆ ନୂଆ ଢଂଗଂତର ମାନଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ବିସ୍ତୃତି ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପଂଦନ ଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଆୟତନ (dimension) ସଂବଂଧରେ ସଚେତନ କରି-ଦେଇଛି । ଗୋଟାଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୁସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଏହାର କୃଷିଭିତ୍ତିକ ପ୍ରେମୋପଟର କ୍ରମବିକାଶ ସାଧନ କରି, ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସୌଖୀନ ରୋମାଂଟିସିଜମ୍ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ବୌଦ୍ଧିକ ସୁଧୀବାଦର (dilattantism) ବାଆଁ ଗଳିଆ ମାର୍ଗରୁ ନିବୃତ୍ତ କରି ଏକ ଐତିହାସିକ ପରିଣାମର ସ୍ଥିରବିଂଦୁ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯିବା ଦିଗରେ, ଏବଂ କବିତାକୁ ଆଜିର ଦ୍ରୁତଗାମୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ପରିଣତ କରିବା ଦିଗରେ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଣିଦେବାପାଇଁ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଏହା କିଛି ଦିନକରେ ଆପଣା ଛାଏଁ ହୋଇଯାଇନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଝଡ଼ ପ୍ରାପ୍ୟ ଦିନ ଦଶକ କାଳ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ସେମାନଂକର ପଥ କେବେହେଲେ କୁସୁମାକୀର୍ଣ୍ଣ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଏଇ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ବା avant garde ଆଂଦୋଳନର ଯେଉଁ ସଚେତନ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଧାରାଟି ଥିଲା ତାହା ଆଜି

ଖାମଖିଆଲି ଓ ଖାପଛଡ଼ା ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ତଥା ଫାଂକା ଆକାଶ ତଳେ ଗୁପ୍ତ ପଡ଼ିଯିବା ଉପରେ । ଏହା କମ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର କଥା ନୁହେ ।

କାବ୍ୟଜଗତରେ 'ସ୍ୱରାଜ୍ୟ' ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା ସହିତ ଆସିଛ ନାନା ଉଦ୍ଭବ ସୃଷ୍ଟି, ଅ-କବିତାର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ, ଯାହା କବିତାରେ ରୂପାଂତର ଆଣିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କେବଳ ବାବଦୁକତା ଓ ଉପରଠାଉରିଆ ଜୋଡ଼ଯୋଡ଼ରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଗୁଣିଆନେ ଦେଖାଦେଇଛି ଅରାଜକତାର ଗ୍ରାସ୍ତା । ସବୁଠୁ ଯାହା ମାରାତ୍ମକ ତା ହେଉଛି କବିତାରେ ବାକ୍‌ସ୍ଫୀତି, ଯାହା ଉପସ୍ଥିତ ମୁଦ୍ରାସ୍ଫୀତିକୁ ମଧ୍ୟ ହାର ମନାଇ ଦିଏ । କବିତାରେ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ବା କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ଲୋପ ପାଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । ସିତପ୍ରକାଶର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ଦୁଃସହ ଦର୍ଦ୍ଦୁର ରବ ଏବଂ କବିର ସ୍ୱକୀୟ ଅନନ୍ୟତାର ଆସନ ଦଖଲ କରିଛି ଏକ ସାଧାରଣ ଖବରକାଗଜୀ ଭାଷା । କବିତାରେ ଯଦି ଛନ୍ଦ ନ ରହେ, ବ୍ୟଂଜନା ନ ରହେ, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ଭାସ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ନ ରହେ, ତେବେ ସେଭଳି ମାମୁଲି ବାବଦୁକତାକୁ କବିତାର ସ୍ୱୀକୃତିପତ୍ର ଦେବା କୌଣସି ବିପର୍ଣ୍ଣିତ୍ତ ପକ୍ଷରେ ତ ସମ୍ଭବ ନୁହେ, ସାଧାରଣ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ କି ?

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ମୁଁ ଏଥିରେ ବିଚଳିତ ନୁହେ । କାରଣ ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ । ବନ୍ଧୁଦାନର ଆବଦ୍ଧ ଜଳୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଯେତେବେଳେ ମୁକ୍ତ ପାଏ ସେତେବେଳେ ତାହା ସ୍ଥଳ କୂଳ ମାନେ ନାଇ । ମାତ୍ର କିଛୁଦିନ ପରେ ସବୁ ପୁଣି ଠିକ୍ ହୋଇଯାଏ । ସବୁ କିଛୁ ଏକ ଶାଂତ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଫେରିପାଏ, ଯେପରି ପଶ୍ଚିମ ବଂଗ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ହୋଇଛି ।

ନୂତନ କବିତା ରୋମାଂଟିସିଜମ୍‌ର ଭାବାଳୁତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆତ୍ମକେଂଦ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିବାକୁ ଯେପରି ନାରାଜ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସମିଦ୍ଧମାର୍ଗର ସାର୍ବଭୌମ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠାର ଆଧିପତ୍ୟ କବଳରୁ ମୁକ୍ତହେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ବ୍ୟଗ୍ର । ଆଜିର କବିତା ଚାହେଁ ବାସ୍ତବତାର ରୂପଚେତନା ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷର ରୂପାଂତରର ସ୍ୱରଲିପି ଧାରଣ କରିବାକୁ—ଯେଉଁଥିରେ ତାର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା ଓ କ୍ରମପରିଣାମର ସଫଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ସଙ୍କେତ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିବ ।

ନୂତନ କବିତା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ନବ୍ୟ-ଧ୍ରୁପଦୀ, ବା neo-classicist, କାରଣ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସସହିତ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଜୀବନମୂଲ୍ୟବୋଧର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଶ୍ୟଗତ ଗୁଣ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଶ୍ୟଗତ ଗୁଣ (visual imagery) ତାହାର ସାକାରତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ହ୍ୟୁମଂଙ୍କ ମତରେ ଆତ୍ମା ଅବିଭକ୍ତ (undifferentiated) । ଶରୀରହିଁ ଏହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ କରେ । ଆବେଗ ମଧ୍ୟ ଦେହଗତ ।

"Emotion is physical in nature and depends 'on real solid vision or sound'. Consequently the poet will express himself in terms of physical sensations, the kind of knowledge that affects men most deeply and directly".

ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ମତରେ "All poetry is an affair of the body—that is, 'to be real it must affect the body'···ପୁଣି, '·· each sentence should be a vision seen, rather a wall, touched with soft fingers. Never should one feel light vaporous bridges between one solid sense and another. No bridges—all solid; then never exasperated···Always seek the hard, definite, personal word···".

ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା :—

"Oh, God make small
The old star-eaten blanket of the sky,
That I may fold it round me and in comfort
lie." (T. E. Hulme)

ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଫଳତା ପାଇଁ ଚଳନ୍ତି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର, ଯଥାର୍ଥ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ ବୋଲି ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନେ ମନେ କରୁଥିଲେ ।

"To use the language of the common speech, but to employ always the *exact* word, not the nearly-exact, nor the merely decorative word".
(*Some Imagist Poets*)

'To produce poetry that is hard and clear, never blurred or indefinite.'

କବିତାରେ ରତ୍ନବତ୍ କାଠିନ୍ୟ (Jewell-like hardness) ରହିବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମତ ।

ଡିଲନ୍ ଟମାସ୍

ଏଲିୟଟ୍ ଓ ଅଡେନ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ କବିତା ସଙ୍ଗେ ଡିଲନ୍ ଟମାସଙ୍କ କବିତାର ତୁଳନା କଲେ ଡିଲନ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱର, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ଶବ୍ଦ

ସବୁ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଅଡେନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ ଟମାସ୍‌ଙ୍କର ସ୍ୱପକ୍ଷରେ ନ ଥିଲେ । ସାର୍ Ifor Evans ତାଂକର *'A Short History of English Literature'* ରେ ଲେଖିଛଂତି :

"He (Dylan Thomas) became a legend in his life-time, and this makes it difficult to reduce him to the size in which posterity will see him. He began with *English Poems* (1934) and concluded with *Collected Poems* (1953). From the very first, his work was resented by Auden's group. It was more complex than they had been and ignored the temporal to deal with elemental things. × × × His verse was seldom without a meaning, but there was a business on foot to make the reader work and to introduce concealments that would puzzle the critics ·· × × × he was aware of Welsh poetic tradition which are enigmatic, and full of metrical and verbal complexties. × × × Whatever his ultimate position, his lyrics have the enduring qualities of simplicity and unageing themes."

ଡିଲାନ ଟମାସ୍‌ଂକ ଭାଷା କଥିତ ଭାଷାଠାରୁ ଦୂରରେ । ସମସାମୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକୀ ସଂକେତ ତାଂକ କବିତାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ମିଳେ, ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପାୟନ ବିରଳ । ଡିଲାନ୍ ଟମାସଂକ କବିତାରେ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତମଧୁ-ତାର ପୁନଃ ପ୍ରବେଶଘଟେ ।

"His language is seldom colloquial, nearly always in the grandest of grand manners, yet he is an adept at transforming an old and dead familiarity."

—Philip Toynbee, *Observer*

ତାଂକ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷାରେ ନୂତନ ଆବିଷ୍କୃତିର ଝଲକ ଦେଖାଯାଏ । ଏଡ଼ୱିନ୍ ମୁଇର *Britain To-day*ରେ ଲେଖିଥିଲେ—"His genius is still throwing out rare and surprising inventions.

ତାଂକ ଭାଷାର ସଙ୍ଗୀତମୟତା ଓ ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଅପୂର୍ବ । ସେ ଏଲିଜାବେଥ-ପରଂପରାର ଶୁଷ୍କ ଧମନୀରେ ଏକ ନୂତନ ଛନ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦର ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର କବି ୧୯୫୪ ସାଲରେ ଆମେରିକାରେ କରୁଣ ଅବସ୍ଥାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି ।

"Awake, my sleeper, to the sun,
A worker in the morning town,
And leave the poppied pickthank where he lies;
The fences of the light are down,
All but the briskest riders thrown,
And worlds hang on the trees."

('When once the twilight locks no longer')

'କବିତା, ୧୯୬୨' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେ ଡିଲାନ୍ ଟମାସଂକ ସ୍ୱରଚିତ ଦୁଇ ତିନୋଟି କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାଂକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲୁଁ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା, ତାଂକ କବିତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକସମାଜ ବୁଝନ୍ତୁ ।

ଏବେ ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ଡିଲାନ ଟମାସଂକ ପରଂପରାର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଡିଲାନ୍ ଟମାସଂକ ସାଂକେତିକତା, ଛନ୍ଦର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତମୟତା, ନୂତନ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଉଦ୍ଭାବନ, (inventiveness) ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ତାଂକ ଭାଷାର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଚିତ୍ରମୟତା, କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବିବେଚନା କଲେ ଉକ୍ତ କବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଭିନ୍ନ ଜଗତର କବି ବୋଲି ମନେହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେ ପ୍ରାୟ ଏକାଇ ପ୍ରକାର ଛନ୍ଦ ଏବଂ ଏକ ଗଦ୍ୟାଶ୍ରିତ ଛନ୍ଦ ସର୍ବଦା ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ତାଂକ ଶୈଳୀ ଯେତେ ସଂକେତମୟ, ସଙ୍ଗୀତମୟ ନୁହେଁ, ସେତେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ଗଦ୍ୟମୟ । ତେଣୁ ଏ ଦୁହିଂକ ଏକ ପରଂପରାର ଅଂତର୍ଗତ କରିବାର ଅର୍ଥ କଣ ବୁଝିବା କଷ୍ଟ । ଏଭଳି ତୁଳନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କବିଂକର ଭଲ ହେଲା କି ମନ୍ଦ ହେଲା ତାହା ମଧ୍ୟ ଆମେ ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ଏହି ଓଡ଼ିଆ କବି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତିଭାଂକୁ ଆମେ ଅନ୍ୟଥା ସ୍ନେହ ଓ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥାଉଁ, (କବିତା, ୧୯୬୨ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ମାତ୍ର ବିସଦୃଶ ତୁଳନା ଦେଖି ଅସଂଗତ ଦର୍ଶାଇବା ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରୁଁ ।

॥ ୩ ॥

କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

କାବ୍ୟଚିତ୍ରର ଉପାଦାନ ଓ ପ୍ରକୃତି

ଏଇ ଲେଖକ କାବ୍ୟଚିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ, ଉପାଦାନ ଓ ପ୍ରକୃତି ସଂବଂଧରେ ୧୯୬୨ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ 'କବିତା, ୧୯୬୨' ଗ୍ରଂଥରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ ଏବଂ ଏଜ୍ରା ପାଉଂଡ, ପୁଣି ଆମି ଲୋୱେଲ ପ୍ରମୁଖଂକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । 'ଦିଗଂତ' ପତ୍ରିକାର ୧୯୬୬, ଜାନୁୟାରୀ-ଫେବ୍ରୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ସୁପରିଚିତ ଇଂରାଜୀ କବି ସି. ଡେ. ଲୁଇସ୍ଂକ ମୂଳ ଧରି * ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

କବିତାରେ ଚିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ସଂବଂଧରେ କୋଲେରିଜ୍ଂକଠାରୁ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣୋକ୍ତି ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାୟ ୧୦୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଏଇ କବି ଲେଖିଥିଲେ :

> "ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମନେହୁଏ ଯେ କବିମାନଂକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ନୂତନ ଗୃଂଚଳ୍ପିକାଶ୍ରି ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଭାଷା ଓ ଛଂଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ଅମନୋଯୋଗୀ ଦେଖାଯାଂତି । ସେମାନଂକର ଛଂଦ ହେଉଛି ବିଶୃଂଖଳ, ଚଳଂତି ନିୟମକାନୁନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଭିତରେ ତାହାକୁ ପକାଇ ହେବ ନାଇ । ସୁବିଧା ଓ ଖିଆଲ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରଂତି ।"

କୋଲରିଜ୍ ୧୦୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଯାହା ଲେଖିଥିଲେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ସଂବଂଧରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମଂତବ୍ୟ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଖାଟେ ବୋଲି ଡେ ଲୁଇସ ଅନୁଭବ କରିଛଂତି ।* 'ଦୁଃସାହସୀ, ଅତି-ସନ୍ଧୀପକ ଚିତ୍ରର ସଂଦର୍ଭ', ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ କବି କାଂଧରେ ଚଢ଼ିଥିବା ଭୂତଟା ।'

---

* The Poetic Image by C. D. Lewis.

* ଦିଗଂତ, ୧ମ ବର୍ଷ, ୬ ସଂଖ୍ୟା (ନୂଆ ପ୍ରସ୍ଥ) ୧୯୬୬, ଜାନୁୟାରୀ-ଫେବ୍ରୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସ୍ଟିଏନ୍‌ସ୍, ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ ଏବଂ ଏପରିକି ଏଲିଜାବେଥୀୟ କବି ଡନ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରଚୁର ଉଦାହରଣ ମିଳିବ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେ, ଏଇ ଚିତ୍ରସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରୁ ମିଳିବ ସେଇ ପ୍ରେରଣାର ସନ୍ଧାନ ଯାହା ଆଧୁନିକ ଓ ପ୍ରାଚୀନ କବି ଉଭୟଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଚି । ଡ୍ରାଇଡେନ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ହାବାର୍ଟ ରିଡ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଜୋର ଦେଇଛନ୍ତି କବିତାର ଚିତ୍ର ଉପରେ । ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ବାର୍ଗସଁ ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ 'ଇନଟୁଇସନ' ବା ସ୍ୱଜ୍ଞାର ଉଦ୍‌ଘାଟକ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବାସ୍ତବତାର ସମସ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ବା ଇଂଟେଲେକ୍ଟ ଖୋଲିପାରିବ ବୋଲି ଆଶା କରିବା ବୃଥା । ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ସ୍ୱଜ୍ଞା ହିଁ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଚିତ୍ର ଦେଇପାରେ । ମାମୁଲି ଶବ୍ଦର ପହଂଚ କେବଳ 'ବୁଦ୍ଧି'ର ସଦର ଦରଜା ଯାଏଁ । ସେଇଠି ସେମାନେ ଅଟକି ଯାଂତି । ଚେତନାକୁ ବେଶୀଦୂର ନେଇ ପାରଂତି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବୁଦ୍ଧିର ସଦର ଫାଟକ ଡେଇଁ ସ୍ୱଜ୍ଞା ବା ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଖରେ ଯାଇ ହାଜର ହୋଇପାରେ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରିପାରେ । ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ (counter words) କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ସେଇ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ଅର୍ଥର ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ଘୂରାଫେରା କରିପାରଂତି ମାତ୍ର (କବିତା, ୧୯୬୨ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

ଚିତ୍ର ବା image କବିତାର ଅଂଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ପରି କବିତା ସହିତ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଦରକାର ଯେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରଂଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧାରଣା ଥିଲା, କାବ୍ୟଚିତ୍ର ବାହାରର ଜିନିଷ ମାତ୍ର, ଅଳଂକାର ପରି ଏହାକୁ ପିଂଧାଇ ଦିଆ ଯାଇପାରେ ପୁଣି ଖୋଲି ରଖାଯାଇ ପାରେ । ମାତ୍ର କବିତାର ନିବିଡ଼ତମ ପ୍ରାଣର ପ୍ରକାଶ ଯେ ହୁଏ ଚିତ୍ରରେ ଏଇ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ପ୍ରଚଳନ ହୁଏ ରୋମାଂଟିକ ଯୁଗରେ । ମାତ୍ର ରୋମାଂଟିକ ଯୁଗର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଜନ ଡନ୍, କାଉଲେ, ଭନ୍, ହାବାର୍ଟ ପ୍ରମୁଖ ମେଟାଫିଜିକାଲ କବିମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଯେ କାବ୍ୟଚିତ୍ରର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ଏହା ଏଲିୟଟ ପ୍ରାଂଜଳ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ

୧୯୧୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମାର୍ଚ୍ଚ ସଂଖ୍ୟା 'Poetry'ରେ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଂଡଂକର "A Few Don'ts by an Imagiste" ନାମକ ଏକ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ସ୍ୱରୂପକଥନ ଦିଆ-ଯାଇଥିଲା ।

> "An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an

instant of time…It is the presentation of such a complex instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.

It is better to present one Image in a lifetime than to produce voluminous works." *

ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମସ୍ତର ଗୋଟିଏ କ୍ଷଣରେ ଆମର ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଆବେଗଗତ ଅନୁଭୂତିପୁଂଜକୁ (complex) ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବହୁଧା ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ଏକ ମୁକ୍ତିର ଆକସ୍ମିକ ଅନୁଭବ ଆଣେ ଏବଂ ଦେଶକାଳର ସୀମା ଭାଙ୍ଗି ପାଠକମନକୁ ବହୁ ଦୂରକୁ ନେଇଯାଏ । ଏହାହିଁ ତ ସାର୍ଥକ ଓ ମହତ୍ କଳାର କାମ ।

ଗଦା ଗଦା ପୁସ୍ତକ ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ସମଗ୍ର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ।

(ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯେ ପାଉଂଡ ଗୁଡ଼ାଏ କାବ୍ୟ ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଅପେକ୍ଷା ସାରା ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ।)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ

ମନ ଉପରେ 'ବସ୍ତୁର କୌଣସି ଆପେକ୍ଷିକ ରୂପକୁ' ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କୁହାଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ମଶାଟିଏ ତାଙ୍କୁ ଦଂଶନ କରିମାତ୍ରେ ତାଂକ ପ୍ରିୟତମାକୁ କାମୁଡ଼ିଲା । ତାଙ୍କ ମନରେ ମାଛିଟିକୁ ମାରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିବାହବେଦୀ ଏବଂ ବାସର-ଶଯ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠିଲା, କାରଣ ମଶାକ ଭିତରେ ତାଂକର ଓ ତାଂକ ପ୍ରିୟତମାର ରକ୍ତର ମିଳନ ଘଟିଛି । ଏହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (visual image) କୁହାଯାଇପାରେ, ଯେହେତୁ ବାସର ଶଯ୍ୟା ଓ ବିବାହ ବେଦୀର (Temple of Wedding) ଦୃଷ୍ଟିଗତ ରୂପ ଆମ ମନରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ । ମନରେ ବସ୍ତୁର ଇଂଦ୍ରିୟଗତ ସଂଦର୍ଶନ (Sensory Perception) ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନର୍ଦ୍ଦମାର ଆବର୍ଜନା-ସ୍ତୂପ ଦେଖି ଜଣେ କହେ 'ନରକ' ବୋଲି କହି ଉଠିଲା । ଅଥଚ ନରକ ସଂବଂଧରେ ତାର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ନାହିଁ । ଏହା ସେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ।

* 'Imagism',—*Poetry*, March 1913
'*Imagism*' by Stanley K. Coffman

ତଥାପି କେହି ଏହା ଅବାଂତର ବୋଲି ମନେ କରଂତ ନାଇ । ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଇମେଜ ଅଛି । କୌଣସି ଦୂରଗତ ବସ୍ତୁର ରୂପଚେତନାକୁ **telescopic image** କୁହାଯାଇପାରେ । ଏ ସବୁର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାଂତ :

> "ମୋତେ କର ପ୍ରଜାପତି ତୁମ ବଗିଚ୍ଚରେ
> ହେ କୁସୁମାକର,
> ଦିଅ ମୋତେ କ୍ଷୁଧା ମାଇଲିଏ,
> ମଧୁର ସୋରେଇ ଆଉ
> ପଂଚମ ସ୍ୱରର
> ନୀଳ ନୀଳ ଶତାବ୍ଦୀଟିଏ ।
> ଦିଅ ମୋତେ ସୌରଭର ଗୋଟିଏ
> ପ୍ରଗଣା
> ହେ, ସମ୍ରାଟ୍ !
> ଦିଅ ମୋତେ ଖଂଡେ ଖାଲି ଗ୍ରାମ ।
> ଏଇ ଗ୍ରେଟ ନଈଟିର
> ଉଲୁ ଉଲୁ ଧ୍ୱନି
> ଶୁଣାଯିବ ଯହିଁ ଅବିରାମ ।"
>
> ('ପ୍ରାର୍ଥନା'—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା, ୧୯୬୨)

ଜଣେ ତରୁଣ ସମାଲୋଚକଂକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟାଂକନ ପାଠକଂକ ଆଶୁ ସୁବିଧା ପାଇଁ ଏଠାରେ ଦିଆଗଲା । 'ମୋତେ କର ପ୍ରଜାପତି' ଚମତ୍କାର ରୂପାଂତରର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଚି ! ସ୍ୱପ୍ନର ସୂଚନା ଦେଉଚି । 'ଦିଅ ମୋତେ କ୍ଷୁଧା ମାଇଲିଏ' ଏ ପ୍ରକାର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସୀମିତ କରୁଚି । 'କ୍ଷୁଧା ମାଇଲିଏ'ରେ କ୍ଷୁଧାର ଜଂଜାଳ ନାଇ । ସେ ମାଇଲକ ଯେପରି ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦରେ ଯା ଆସ କରିହେବ ଏପରି ସୂଚନା ମିଳୁଚି । ପୁଣି ସେମିତି ସେଇ ମାଇଲିଏ କ୍ଷୁଧା ବିନା ପ୍ରଜାପତି ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିପାରିବ । ଏଠାରେ କ୍ଷୁଧା ଯେତେ **'hunger'** (ବା ପେଟର ଭୋକ) ବୁଝାଉ ନାଇ, ସେତେ **'hankering'** (ପାଇବାର ଆଗ୍ରହ) ବୁଝାଉଚି । 'କ୍ଷୁଧା ମାଇଲିଏ' (ପ୍ରଜାପତିର ଡେଣା ପରି) ତା'ର ଉଡ଼ିବାକୁ ସୂଚିତ କରୁଚି । 'ମାଇଲିଏ' ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଗତିରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଚି । ଏଠାରେ ସ୍ଥାନର ଦୂରତ୍ୱର ସୂଚକ । ଏଠାରେ 'କ୍ଷୁଧା' ଉଦରଜ୍ୱାଳା ମନକୁ ନ ଆଣି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆହାରର ଧାରଣା ଦେଉଚି (ଯେପରି 'ଖଂଡିକ ଖଂଡି ଚୋର ପିଂଜରାକାଠି—ଶ୍ୱାନ ଶୃଗାଳ ଖାଇବେ ବାଂଟି'ର **festive mood)** ମରୁଥିଲା ଜୀବନର ନିକଟ ହେଉଚି । ପୁନଶ୍ଚ କୁସୁମାକର ଗଣି ଗଣି ଫୁଲର ଚିତ୍ର ତୋଳୁଚି । ସେ 'ବଗିଚ୍ଚ' ଯେପରି ସ୍ୱର୍ଗର ନଂଦନ ବନ । 'ପୁଣି ମଧୁର ସୋରେଇ' ତୃପ୍ତିର ଭଂଡାରଘର ପରି ।

ଘୋରେଇ ସନ୍ନିହିତ ଶୋଷ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ଅଥଚ ମଧୁର ଘୋରେଇ ମାଦକତା ସ୍ୱିପ୍ନ-ବାହକ, ଯାହାକି ପରେ ପଂଚମସ୍ୱରରେ ସଂକୃତ ହୋଇଛି । ନୀଳ ନୀଳ ଶତାବ୍ଦୀ ବର୍ଣ୍ଣରୂପକ ବା colour image ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ନୀଳ ଆଲୁଅର ଶୀତଳତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନବିଭୋରତା ପରିବେଶକୁ ଅଧିକ ରଂଗୀନ୍ କରୁଛି । 'ଶତାବ୍ଦୀ' ଏଠାରେ ସମସ୍ତର ଦୂରତ୍ୱର ସଂକେତ ବହନ କରିଛି ।

"ଦିଅ ମୋତେ ସୌରଭର
ଗୋଟିଏ ପ୍ରଗଣା
ହେ ସମ୍ରାଟ୍ !"

'ପ୍ରଗଣା'କୁ ଅନ୍ୟ ଲାଇନରେ ଥୋଇ କବି ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ଏପରି ଅନ୍ୱେଷଣର ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖାଇଛଂତି । ସୌରଭ-ପ୍ରଗଣା ଭରପୂର ଗଂଧ ସୂଚିତ କରୁଛି । 'ଦିଅ ମୋତେ ଖାଲି ଖଂଡେ ଗ୍ରାମ' ବଗିଲୁ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ଆରୋପ କରୁଛି । 'ପଂଚମସ୍ୱର'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି 'ଉଲୁ ଉଲୁ'ରେ ବିହ୍ୱଳତାର ନିକଟ ହୋଇଛି । ସ୍ୱପ୍ନ ବା ମାଦକଭରା ପରିବେଶରେ ନଈଟିର ଏପରି ଧ୍ୱନି ଉନ୍ମାଦଭାବ ଉଦ୍ବେଳିତ କରି ପର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଂଯତ ହୋଇଛି । କବିତାର ଶେଷଭାଗ (ଯାହାର ଉଦ୍ଧୃତି ଏଠାରେ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ) ଏଇସବୁ ରୂପକଳ୍ପର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ରୂପକଳ୍ପର ଆପାତସୂଚନା, ଯେପରି ପୂର୍ବରୁ କିଛିଟା ଦେଖାଗଲା, ଅବଲଂବନରେ ଏ କବିତାର ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସଂଭବ । କବିତାର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ମଂଡନ ଯଦି ରୂପକଳ୍ପର ଗୋଟାଏ ଦିଗହୁଏ, ତେବେ ଏ କବିତାର ସିଦ୍ଧି ପ୍ରଚୁର ।'…(ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନଂଦ, ଦିଗଂତ, ମଇ ୧୯୬୬)

ଅପେକ୍ଷାକୃତ ତରୁଣତର କେତେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କବିତାରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରସାରୀ ରୂପକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିଛଂତି : ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଂକ 'ବସଂତ (ଏକ)' କବିତାର ଆରଂଭରେ—

"କାନଫୁଲ ପରି ଝୁଲେ ଆକାଶରେ ଗୋରା ଦିପହର"କୁ telescoped imageର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ transferred epithetର ପ୍ରୟୋଗ ସଂ ଜଣାଯାଏ । ଦ୍ୱିପ୍ରହରର ବିରାଟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା କାନଫୁଲ୍ ଭିତରେ ସୀମିତ ହୋଇଛି । ଅଥଚ ଫୁଲ ଝଲକିବା ପରି ବାରଂବାର ତାର୍ଯ୍ୟକ କିରଣର ସୂଚନା ଦେଉଛି । 'ଗୋରା' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଫୁଲର କିରଣ ପ୍ରସାର ଗୁଣ ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁ ବା ନ କରୁ ଦି'ପହରର ସତେଜ ସୂଚନା ଦେଉଛି । 'କାନଫୁଲ' ଝୁଲିବା ପ୍ରସଂଗରେ, 'ଗୋରା' ହଠାତ୍ ଗାଲର ପାଲିସ୍ ଶୁଭ୍ରତା ସୂଚିତ କରୁଛି ।"

(ଦିଗଂତ, ମଇ, ୧୯୬୭, "ଚିତ୍ରପ୍ରତିମାର ଆଦି ଓ ଆବର୍ତ୍ତ"—ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନଂଦ…)

'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଧାନତଃ ବସ୍ତୁର ମନୋଗତ ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର 'ନୂତନ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଭାବପ୍ରବାହକ (evocative) ଦୃଢ଼ ଚିତ୍ର ମନରେ ଜାତ କରାଇ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତା ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ନ ହୁଏ ତାହେଲେ ସେଠାରେ ଚେତନାର ଅସମନ୍ୱୟ ଘଟିବ ଏବଂ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗତି ନଷ୍ଟ ହେବ।

ଇଏଟସ୍ ଭାବରେ ରୂପକଳ୍ପର ଶକ୍ତି ପ୍ରଚୁର। ତାଙ୍କ ମତରେ :

"A sudden sense of power and peace that comes when we have before our mind's eye a group of images."

ଏହା ମନରେ ଶାନ୍ତି ଓ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚାର କରେ—କାବ୍ୟର ଦିଗ୍‌ମଣ୍ଡଳକୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରିତ କରେ।

"ମାତ୍ର ଅନେକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ଗତାନୁଗତିକ ରୂପକଳ୍ପର ଅନୁରାଗୀ" ବୋଲି ଏକ ତରୁଣ ଉଦୀୟମାନ ଲେଖକ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି। ତାଙ୍କ ମତରେ "ଏଇ ଲେଖକମାନେ ଯେମିତି ଆଧୁନିକତା କହିଲେ ବୁଝନ୍ତି ଲିପ୍‌ଷ୍ଟିକ, ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ, ଟେଲିଭିଜନ, ନାଇଲନ ବା ଶିବନ ଜାତୀୟ କିଛି ଗୋଟାଏ ଏ ଯୁଗରେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା ଶସ୍ତା ବସ୍ତୁ।"

(ପ୍ରଜାପତି ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ—ଦିଗନ୍ତ, ମଇ ୧୯୬୭)

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନେ (Imagists) ଯେଉଁ ରୂପକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର। ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେବା ଉଚିତ୍ ଦୃଢ଼ (concrete), କଠିନ (hard) ଏବଂ ରତ୍ନ (Jewel-like hardness) ପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଓ କାଠିନ୍ୟ-ବିଶିଷ୍ଟ। ଏହା ନରମ ଓ ଆର୍ଦ୍ର (sloppy) ନ ହୋଇ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ। ନୂତନତା, ସ୍ପଷ୍ଟତା, ସତ୍ୟତା ଓ ଅନମନୀୟତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ। ଫ୍ଲେଚର ରୂପକପନ୍ଥୀଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାର ସାଧାରଣ ଗୁଣ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ 'ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟରୂପ (concreteness), ଶବ୍ଦର ଛନ୍ଦଧର୍ମୀ ଉପାସ୍ଥନ, ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ବାକ୍ୟାଂଶର ସଂଯୋଗ'କୁ କବିତାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିବା କଥା କହନ୍ତି।

ଏହା ଫଳରେ ଆବେଗ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି (sensuality) ଓ ଭାବନାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିବାର ସୁଯୋଗ ପ୍ରଚୁର ଓ ସୀମାତୀତ।

ରୂପକଳ୍ପର ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଲାନ୍ତି ଆଣେ। ଶବ୍ଦ ଯେପରି ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ତା'ର ସତ୍ୟତା ତଥା ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ବସେ

ଏବଂ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଘସରା ରେଜାକ ପରି ଅଚଳ ହୋଇଯାଏ, ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି କାଳକ୍ରମେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହରାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ। 'ସମସ୍ତ ଓ ଜୀବନ ପରି କଳା ନିତ୍ୟନୂତନର ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ । ପୁରାତନର ଅଳଂଧୂ ଭିତରୁ ନୂତନକୁ ଖୋଜିଆଣେ ।' ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ଉପମା, ଉପମେୟ ବା ସ୍ୱଚ୍ଛମୁଗରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାଦୃଶ୍ୟ-ପ୍ରତିପାଦନ ଭଂଗୀ ଆମ ପାଇଁ ବିସର୍ଜିତ ଅଳଂକାର । ଆମ ଜୀବନର ବିଷାଦ ଓ ଅବସାଦ ତଥା ନଗ୍ନ ଶ୍ରୀହୀନ ରୂପ ରୂପକଳ୍ପର ଉପାଦାନ। ଏହାରି ଭିତରୁହିଁ ତାକୁ ନୂଆ ନୂଆ ସାଦୃଶ୍ୟ (analogy) ବାହାର କରିବାକୁ ହୁଏ। ସେଥିପାଇଁ ଡ଼.ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସଂକର ଉକ୍ତି—"Everything can go, but this stark, bare, rocky directness of statement, this alone makes poetry to-day". ଏହା ସତ୍ୟ ଓ ଯଥାର୍ଥ ।

"ପୁନଶ୍ଚ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୱେଷଣହିଁ ରୂପକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକଥା । କଂରୁ କେହି ଯଦି କହେ ରୂପକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ର ପରି ଦେଖି ହେଉଥିବ ବା ବୁଝି ହେଉଥିବ, ତା'ହେଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ। ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ଶବ୍‌ଦର ସ୍ୱଭାଉଦ୍ରେକ କରି କବି ଅନୁଚିଂତାର କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱସମ ପାଠକମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସୀମିତ। ଏପରି କି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁମାନେ ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଛବି ବା ବାସ୍ତବ, ଅବାସ୍ତବ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିନ୍ନତା (reality and appearance) ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖଂତି, ସେମାନେ ଶବ୍ଦକଳ୍ପରୁ ବିକଳ୍ପ-ଜଗତକୁ ଗୁଳିଯାଂତି । ବାସ୍ତବ ଏପରି ଏକ ଅବୋଧ କଠିନତା-ପୀଡ଼ିତ ଯେ କଳା ତାହାକୁ ଧାରଣା କରିବା ମୁସ୍‌କିଲ । ତେଣୁ ରୂପକଳ୍ପର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଆମ ଇଂଦ୍ରିୟ ଜରିଆରେହିଁ ହୋଇଥାଏ।" * ଏହା ଆମ ମନରେ ବାସ୍ତବତାର ରୂପଚେତନା ଜାଗରିତ କରେ ଏବଂ ସଂଗେ ସଂଗେ ଭିନ୍ନତାର ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ କେବଳ ଗତଦୃଷ୍ଟି ବର୍ଣ୍ଣ ବା ମନୋଗତ କୋଠରୀରେ ବନ୍ଦୀ ନୁହେ । ଏହା କବିତା ପରି ବ୍ୟାପକ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ କାବ୍ୟ ଆଂଦୋଳନ ଏଜରା ପାଉଂଡଂକ ନେତୃତ୍ୱ ଛାଡ଼ି ଆମି ଲୋୱେଲ୍‌ଂକ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ଏହାର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୧୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ "Some Imagist Poets"ରେ ଆଂଦୋଳନର କେତେକ ନୀତିନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

1. To use the language of common speech, but to employ always the *exact word*, not the nearly-exact, nor the merely decorative word.

---

* 'ଦିଗନ୍ତ', ମଇ, ୧୯୬୭—ପୃ ୪୧ । ପ୍ର. ସ. ନ

(କେବଳ ଯଥାର୍ଥ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସମୀଚୀନ । ପ୍ରାୟ-ଯଥାର୍ଥ ବା ପାଖାପାଖି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ ନାହିଁ । କୌଣସି ଆଲଂକାରିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ନ କରିବା ଉଚିତ ।

2. To create new rhythms—as the expression of new moods and not to copy old rhythms which merely echo old moods. We do not insist on 'free-verse' as the only method of writing poetry. We fight for it as for a principle of liberty. We believed that the individuality of a poet may often be better expressed in free-verse than in conventional forms. In poetry, a new cadence means a new idea.

(ନୂତନ ଛଂଦର ସୃଷ୍ଟି । ପୁରୁଣା ପାରଂପରିକ ଛଂଦରେ ନୂତନ ମନୋଗତଭାବର ପ୍ରକାଶ ଅସଂଭବ । ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଧାରଣାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ନୂଆ ଛଂଦ ଆବଶ୍ୟକ । ମୁକ୍ତ-ଛଂଦ ଏକମାତ୍ର ଛଂଦ ନୁହେଁ ଯାହାକୁ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରୁଁ । ତଥାପି ପାରଂପରିକ ଛଂଦ ତୁଳନାରେ ମୁକ୍ତ-ଛଂଦ ଯଥେଷ୍ଟ ଭଲ —କାରଣ ଏଥିରେ ଭାବପ୍ରକାଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଚୁର । କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଫୁଟିବାପାଇଁ ଅବକାଶ ଯଥେଷ୍ଟ ।

3. To allow absolute freedom in the choice of subjects. We believe passionately in the artistic value of modern life. It is not good art to write badly about aeroplanes and automobiles; nor is it necessarily bad art to write well about the past.

(ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା । ଏରୋପ୍ଲେନ ବା ମଟରଗାଡ଼ି ଉପରେ ଖରାପ କବିତା ବି ଲେଖାଯାଏ, ପୁଣି ଅତୀତର ଜିନିଷ ଉପରେ ଭଲ କବିତା ବି ଲେଖାଯାଏ । ତେଣୁ କବିତାର ଉତ୍କର୍ଷହିଁ ଅସଲ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ । ଆମେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରୁଁ । ଆମ କବିତା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

4. To present an image. We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly, and

not deal in vague generalities, however magnificent and sonorous. It is for this reason we oppose the cosmic poet, who seems to us to shirk the real difficulties of art.

(ଆମେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଁ । ଆମେ ଚିତ୍ରୀ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମନେକରୁଁ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ କିଂବା ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କିଛି କହିବା ଉଚିତ ନୁହେ । ଏଇଥିପାଇଁହିଁ ଆମେ ନୈସର୍ଗିକ କବିମାନଂକର ବିରୋଧ କରୁଁ । ସେ ନିଜର କଳାର ସଂକଟରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ।

5. To produce poetry that is hard and clear, never blurred nor indefinite.

(କଠିନ ଓ ପରିଷ୍କାର ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଉଚିତ । ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ଆମେ ବିରୋଧୀ ।)

6. Finally, most of us believe that concentration is the essence of poetry.

(ଆମ ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ ବିଶ୍ୱାସ କରଂତି ଯେ କେଂଦ୍ରମୁଖୀନତା ହିଁ କବିତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ।)

ନୂଆ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ କବିତାର ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମୂଲ୍ୟାଂକନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ କେତେକ ମୂଲ୍ୟମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିଦିଅଂଛି । ତାଂକର ପ୍ରଧାନ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, କବିତା ଯଦି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବ ବା ଇଂଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ତେବେ ତାର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ନିର୍ଭର କରିବ ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଉପରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଶ୍ୟଗତ ଗୁଣ ଥିବା ଦରକାର—ଯେପରି କି ତାହା ପାଠକମନରେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବସ୍ତୁ ବା ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ।

"Each word must be an image seen, not a counter. The image is a representation of a physical object, and the reader reacts to it in the same way as he would to a physical object...'A direct, personal relation eliminates, the need for poet and reader to communicate through the levelling medium of ordinary counter words."

ହ୍ୟୁମଂକ ମତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବା ଦରକାର ଏବଂ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ବସ୍ତୁ ବା ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରତିରୂପ ରୂପେ ପାଠକଚିତ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା

ଦରକାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଯଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ତାର ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଗୁଣ ଯୋଗୁଁ ତାକୁ ବୁଝିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିର ମନୋଗତ ବିଷୟକୁ ଅଧିକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବ ।

ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି :—

'A poetry of images endeavours to arrest you and to make you continuously see a physical thing to prevent you gliding through an abstract process......Further the physical thing evokes in the reader an emotion he feels as his own, and he is therefore, inclined to linger over it with more pleasure.' [1]

ଅର୍ଥାତ୍ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ । ଏହା ପାଠକ ମନରେ ଏକ ସାକାର ବସ୍ତୁର ଦ୍ୟୋତନା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଯାହା ଫଳରେ ସେ ଏହାକୁ ତାର ନିଜର ଅନୁଭୂତି ବୋଲି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ ଏବଂ ଏହା ଉପରେ ଅଧିକ ସମୟ ମନୋ-ନିବେଶ କରିବାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୁଏ ।'

ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି :—

"Never, never, never, a simple statement. It has no effect. Always must have analogies which make another world through the glass-effect which is what I want." [2]

ଅର୍ଥାତ୍ କଦାପି ସାଦା କଥା କହିବ ନାହିଁ । ଏହାର କିଛି ଫଳ ହୁଏନାହିଁ । ସବୁବେଳେ ସାଦୃଶ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିବ—ଯାହା ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରିବ । [3]

ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ କବିତାରେ ଦୃଢ଼, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ ।

ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦମାନେ ପାଠକମନରେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ଅର୍ଥ ମାଧ୍ୟମରେ 'ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା' ବା stock response ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଛଡ଼ା ଅଧିକ କିଛି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାଷା ତାର ଧୀ-ସମୃଦ୍ଧ ଆଙ୍ଗିକରେ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅର୍ଥ ଉଭୟ ଧାରଣ କରିଥାଏ ।' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସମାଜର ସ୍ୱୀକୃତିକ୍ରମେ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ବୁଦ୍ଧିର ଇଲାକା ଅତିକ୍ରମ କରିବା ବା ଅର୍ଥର ସୀମା ଡେଇଁ ବିଷୟଟିର ବ୍ୟାପକତର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିବା ଶବ୍ଦ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

(1) *Speculations*...T. E. Hulme
(2) *Notes on Language & Style by* T. E. Hulme
(3) *Imagism*—Stanley K. Coffman

ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ବୁଦ୍ଧିର ପରିସର ଅତିକ୍ରମ କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥର ବାହାରେ ସମ୍ମିଳିତ ଚେତନା ସାହାଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପଚେତନା ପାଠକମନରେ ଉଦ୍ରେକ କରିପାରେ ।

F. R. Leavis ମନ୍ତବ୍ୟ କରନ୍ତି ଯେ ପାଠକର **stock response** ବା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା ଭାଙ୍ଗିବା ଲେଖକର ଦାୟିତ୍ୱ । କବି ଜୀବନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଦୁର୍ବଳ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଭାବ ବିନିମୟ କଲେ ପାଠକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରଥାର ଶିକାର ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରଚଳିତ ବା ସ୍ୱୀକୃତ ପ୍ରଥାରୁ ପାଠକକୁ ମୁକ୍ତ କରି ତାକୁ ନୂତନ କାବ୍ୟଗୁଣ ଶିକ୍ଷାଦେବା କବିର ଦାୟିତ୍ୱ । *

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପାଠକର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନାକୁ ବଦଳାଇ ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥର ଇଲାକା ବାହାରେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଚିତ୍ର ଦେଇପାରେ, ଯାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦମାନେ କରିପାରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

କବି ଓ ପାଠକ ସଂପର୍କ

ଅତିବ୍ୟକ୍ତିକ (esoteric) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାରେ ଅକାମୀ ହୋଇଗଲାଣି କହିଲେ ଚଳେ । ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଓ ଅତିବ୍ୟକ୍ତିକ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ନିଏ । ୧୯୫୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଫିଲିପ ଲରକିନ୍ ଓ ଟମ୍ ଗନ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ ସଂକଳନ "New Line" ଏ ସଂପର୍କରେ ସାକ୍ଷ୍ୟଦାନ କରେ । ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ କବିତାର ବାହୁଲ୍ୟ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ପାରଂପରିକ ଧାରା ଆଡ଼କୁ ଗତି ଫେରାଇଛନ୍ତି ।

କବିତା ଯେପରି ସୁଧୀପ୍ରିୟତା ନ ହୁଏ ସେ ଦିଗରେ କବି ଓ ପାଠକ ଉଭୟଙ୍କର ସମାନ ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି । କବି ଯଦି ଅତିବ୍ୟକ୍ତିକ କବିତାକୁ ଏକ ଅଭେଦ୍ୟ ଦୁର୍ଗ ପରି ରୂପ ଦେଇ ପାଠକ ନିକଟରେ ଛିଡ଼ାକରାଏ, ତାହାହେଲେ ସେ ପାଠକସମାଜର ବିରାଗଭାଜନ ହେବ । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପାଠକ ଯଦି ତାର 'ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା'କୁ (**stock response**) କାବ୍ୟଅନୁଶୀଳନରେ ଅସ୍ତ୍ରରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରେ ତାହାହେଲେ ସେ କବି ଓ ତାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ବୁଝିପାରିବ ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ କରିବ । ଫଳରେ କବି ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ବୋଧତାର ପ୍ରାଚୀର ଅଧିକ ବଢ଼ିଚାଲିବ ।

ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା ଛଡ଼ା 'ସ୍ମୃତିଗତ ନିରର୍ଥକତା' (**Mnemonic irrelevance**)· କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ବା ଦୁର୍ବଳ ବିଚାର ପାଇଁ ଦାୟୀ ।

* 'ଦିଗନ୍ତ' ନଭେମ୍ବର ୧୯୬୬ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ କଳାସୃଷ୍ଟି ଏ-ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଯେପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ସମାଲୋଚକ ବା ସହୃଦ ପାଠକଗଣ ତାଦୃଶ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭାବନାଲିପ୍ତ ନ ହେଲେ କଳା ବା କବିତାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସଭବ ହେବ ନାହିଁ । [1]

ପୁନଶ୍ଚ କବିତା ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବେଗ ନା ପ୍ରଜ୍ଞା କାହାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଚି ସେ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଡ଼ି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସଙ୍କ ମତରେ, "ପ୍ରଜ୍ଞା ନୁହେ, ଆବେଗହିଁ ସମାଲୋଚନାର ପରଶପଥର ।" "ଆମର ଆବେଗିକ ମନ ଉପରେ କଳା ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ, ଆମେ ସେଥିରୁ ତାର ବିଚାର କରୁଁ । ଅତଏବ କଳାର କୌଣସି ବୈଜ୍ଞାନିକ ସଂଜ୍ଞା, ସୂତ୍ର ବା ଶ୍ରେଣୀବିନ୍ୟାସ ନାହିଁ ।" ଏଫ୍. ଆର୍. ଲେଭିସ୍ କିନ୍ତୁ ଆବେଗକୁ ଏତେ ଦୂର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କଳାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ସମାଲୋଚକ ଉପରେହିଁ ନିର୍ଭର କରେ । 'ସେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ମନ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ସାର୍ଥକତା ବିଚାର କରି କଳାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରନ୍ତି ।' କବିତା ବିଚାରରେ ଏଭଳି ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳା ନ ରହିଲେ ତାର ଗୁଣାତ୍ମକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅସମ୍ଭବ ହେବ । *

କବି ଓ ସମୀକ୍ଷକ ସଂପର୍କ

କୌଣସି ଏକ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଜୈବିକ ରକ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ବର୍ତ୍ତମାନ ଥାଏ । ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟଙ୍କ ମତରେ 'The age of criticism is also the age of poetry.' ମହତ୍ କବି ସର୍ବଦା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କାବ୍ୟବିଚାର ବା ସମାଲୋଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ସୃଜନଶୀଳ ଯୁଗକୁ ସମୀକ୍ଷାର ଯୁଗଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ମନେକରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ସୃଜନ ଓ ସମୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଏକ ପଥର ବାଡ଼ ପକାଇଥାନ୍ତି, ସେମାନେ ଭୁଲ କରନ୍ତି ବୋଲି ଏଲିୟଟ ମନେ କରନ୍ତି । କାବ୍ୟବିଚାରର ସୀମାନ୍ତ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଏବଂ ସୃଜନକର୍ମ ସହିତ ଏହାର ଏକ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ବସ୍ତୁତ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ବଡ଼ କବି ସେମାନେହିଁ ବଡ଼ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଫିଲିପ୍, ସିଡ୍ନି, ବେନ୍ ଜନସନ୍, ଡ୍ରାଇଡେନ୍, ସାମୁଏଲ ଜନସନ୍, କଲେରିଜ୍, ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍ୱାର୍ଥ, ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନଲ୍ଡ, ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ଯୁଗରେ କେବଳ ଯେ ବଡ଼ କବି ଥିଲେ ତା ନୁହେ, ବଡ଼ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ତେଣୁ କାବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା କାବ୍ୟବିଚାରକ ହେବା କିଛି ଗୋଟାଏ ଆକସ୍ମିକ ଘଟନା ନୁହେ ।

---

(୧) 'ସଂଗତ'; ନଭେମ୍ବର ୧୯୬୬ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ ୩୯ ।

* Ibid

ଏଲ୍‌ସ୍ୱଟଂକର ଆଉ ଏକ ମୂଳ ହେଉଚ, ଏକମାତ୍ର ପଠନୀୟ ସମାଲୋଚନା ହେଉଚ ଜଣେ ଲେଖନରତ କବିର ସମାଲୋଚନା । କାରଣ ଜଣେ କର୍ମରତ କବି (practising po‹ t) ନାନା ସମସ୍ୟା ସଂବଂଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ହାସଲ କରିଥାଏ । ଅନେକେ ଏ ମୂଳ ବିରୋଧରେ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଂକର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଚ ଜଣେ କବି ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବ ତାହା workshop theoryରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବ । କାରଣ ସେ କେବଳ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ନିଜେ ଅଂଗେ ଲିଭିଇଥିବା ଅଭାବ, ଅସୁବିଧା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବ । ଏଥିରେ ତାର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଉପକୃତ ହୋଇପାରଂତି, ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶେଷ ଲାଭବାନ ହେବେ ନାହିଁ । ସେ ଯାହାହେଉ, ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସମୀକ୍ଷକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଖୁବ୍ ଦୂରରେ ନ ଥାଂତି ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭିତରେ ତାର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ସୃଜନକର୍ମ ସଂଗେ ସଂଗେ ଏକ ସମୀକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଥାଏ । ଏହି ସମୀକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟଟି ତାର ସୃଜନ କର୍ମର ଅଂତର୍ନିହିତ କହିଲେ ଚଳେ । କବିର ଯେଉଁ ସଂପନ୍ନ ରଚନା ଆମେ ପାଉଁ ତା ପଛରେ ବହୁ ବିଚାର, ବିମର୍ଶ, ଖଂଡନ ଓ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱର ଏକ ଅଲକ୍ଷିତ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ସଂର୍ଦ୍ଦ ଲୁଚି ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ତାର ସୃଜନକର୍ମ ମଧ୍ୟରେହିଁ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ, ସେ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନା ଲେଖୁ ବା ନ ଲେଖୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷାର ଧାରା ଅଂତଃସଲିଳ, ଏକଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଜଣେ ନୀରବ ସମାଲୋଚକ, ଯଦିଚ ଏହାର ଓଲଟାଟା (ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଲୋଚକ ଜଣେ ନୀରବ କବି) ସବୁବେଳେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷାର ସଂବଂଧ ବିଚାର କଲାବେଳେ ସମୀକ୍ଷାର କେତେକ ସୀମାରେଖା କଥା ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନେବା ଦରକାର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କେବଳ ସାହିତ୍ୟକ ସମୀକ୍ଷା ବା literary criticism ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ବୃହତ୍ତ୍ୱର ବିଭାବ ଗୁଡ଼ିକର କଳନା ବା ଠାବ କରାଯାଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର ଏକ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ହେବା ଦରକାର । ଏହା ସେ-ଯୁଗର ଜୀବନ ଓ ଚେତନାର ନିର୍ଭୁଲ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଏକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେଉଁଥିରୁ ସଂପୃକ୍ତ ଯୁଗର ମନୀଷାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ମିଳିପାରିବ । ଜୀବନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେହିଁ ସାହିତ୍ୟବିଚାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରି ପାରିବ । କୌଣସି ଯୁଗର କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ଯଦି ସେ ଯୁଗର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ ତାହାହେଲେ ନାନା ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକକୁ ଜୀବନର ସମୀକ୍ଷକ ହେବାକୁ ହେବ ଏବଂ ସେଇ ଅବକାଶରେ ମନୀଷାର ସାମୂହିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନର ଚିତ୍ରପଟ ମନେରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କେବଳ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଦୁଇ ଚାରିଟା ସୂତ୍ର ଆଉଡ଼ାଇ ତାର ସମୀକ୍ଷାକୁ ସାହିତ୍ୟର ବେଢ଼ା ଭିତରେ

ସଂକୁଚିତ କରି ରଖିଲେ ସେ ମହାନ ସମୀକ୍ଷକର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଚାର

ଏ ଯୁଗରେ କବିତାରେ ଚିତ୍ର ଯେପରି ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭା଼ଣର ଅବକାଶ ଯେପରି କ୍ରମେ ଲୋପ ପାଇ ଆସୁଛି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସବିଶେଷ ପରିଚୟ ପାଠକପାଠିକାମାନେ ପାଇବା ଦରକାର । କବିତାରେ ଚିତ୍ରର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟକବିତାର ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋକପାତ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସି.ଡେ. ଲୁଇସ୍ 'The Poetic Image' ନାମକ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିଚନ୍ତି । ଏହି ପୁସ୍ତକର ଏକ ସଂକ୍ଷେପସାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଏହି ଲେଖକ ଅଧ୍ୟାପକ ବିପିନ ମହାନ୍ତି ଏକ ଛଦ୍ମନାମରେ 'ଦିଗନ୍ତ' ପତ୍ରିକାର (ନୂଆ ପ୍ରସ୍ଥ, ୧ମ ବର୍ଷ, ୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା) ୧୯୬୭ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ-ଫେବ୍ରୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲି । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଶଂସିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତସାରଟି ପାଠକ ମହଲର ଅଭାବ ପୂରଣାର୍ଥେ ନିମ୍ନରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କରାଯାଉଛି । ଏହାଛଡ଼ା "କବିତା, ୧୯୬୨" ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରୟୋଗକଳା, ବିବକ୍ଷିତ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ସଂପ୍ରତି ବାସ୍ତବତା ଯେପରି ଜଟିଳ ଓ ବ୍ୟାପକତର ବିସ୍ତୃତ ନେଇ ମଣିଷ ଆଗରେ ଦେଖାଦେଇଛି ସେଥିରେ ତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାହା ପାଠକର 'ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା' ବା stock response ସାହାଯ୍ୟରେ ହୋଇପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପାଠକ ଯେପରି କବିର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ପାଇ ପାରିବ ଏବଂ ଏକ ସାକାର ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିପାରିବ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟିଗତ ଓ ମନୋଗତ ଦୁଇଟି ରୂପ ଅଛି । ସ୍ପର୍ଶ୍ୟଗୁଣ ମାଧ୍ୟମରେ ମନଦେଖା ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହଜରେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରେ ।

କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ର—ଏ କଥାଟିର ମାନେ କଣ ?

(କ)

କଥା ହୋଉଛି ଅଙ୍କା ଛବି, ଏଇଥିରୁ ଆମେ ଆରଂଭ କରିପାରିବା । ଏଇ ଛବି ପ୍ରାୟ ହିଁ ସମ୍ବେଦନମୟ ହୁଏ, ବିଶେଷ କରି ଦର୍ଶନଗ୍ରାହ୍ୟ । ଏହାର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେ ଯେ କେବଳ ଦର୍ଶନଗ୍ରାହ୍ୟ ହେବା କାବ୍ୟଚିତ୍ରର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ । ତା' ହୋଇଥିଲେ ଜୁତା ବା ଟୁଥ୍ ବ୍ରସ୍‌ର ବିଜ୍ଞାପନ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ହୁଅନ୍ତା । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି କାବ୍ୟଚିତ୍ର କବିତା ସଙ୍ଗରେ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ଚିତ୍ର

କଣ ତାହା ବୁଝିବା ପୂର୍ବରୁ କାବ୍ୟ କାହାକୁ କହନ୍ତି ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମିଳିବା ଦରକାର । 'ଆବେଗ ସିଂଚିତ ହେଲେ କବିତା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ । ଆବେଗ ହିଁ କବିତାର ପ୍ରାଣ, କବିତାର ଆତ୍ମା । କିନ୍ତୁ ଏ ଆବେଗ ମାନବିକ ଆବେଗ ନୁହେ, ଆଉ କିଛି ।'

'କାବ୍ୟର ଆବେଗ ଓ ମାନବିକ ଆବେଗ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହେବ । ସମଗ୍ର କବିତାରେ ହେଉ ବା ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ହେଉ, ମାନବିକ ଆବେଗ (କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ) ଉପକରଣ ମାତ୍ର ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଏହା ପ୍ରାଣ ଦେଇ ନ ପାରେ ।'

'Finish, good lady, the bright day is done.
And we are for the dark···'.

'ଏଇ ଛନ୍ଦର ଶୋକ, ଦୁଃଖ, ହତାଶା ଉପକରଣ ମାତ୍ର, କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରାଣସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୁଃଖ ଦେଇ ତିଆରି ନୁହେ, ଆନନ୍ଦ ଦେଇ । ତା' ନହେଲେ ଏହାର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକାବେଳେକେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଆନ୍ତା । ଆନନ୍ଦ, ଏହାହିଁ ହେଲା କାବ୍ୟର ସ୍ୱକୀୟ ଆବେଗ, କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନୁପ୍ରେରଣା । ତା'ହେଲେ ଛନ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ହେବ ଏଇ : କଥା ଦେଇ ଅଙ୍କା ସମ୍ବେଦନମୟ ଛବି—ଯେଉଁଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ହୋଇଛି ସୁଖ ଦୁଃଖାଦି କୌଣସି ମାନବୀୟ ଆବେଗ; ଯାହାକୁ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରୁଛି ଆନନ୍ଦରୂପକ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ । ଏବଂ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଏକଇ ଆବେଗ ସଞ୍ଚରିତ ହେଉଛି । *

ଏ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ କେଉଁଠି ?

ଏ କଥାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା, ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଣ ତାର ଉତ୍ସ କେଉଁଠି । ଯଥାଯଥତା (precision) ଆଉ ପାର୍ଥିବ ଜଗତର କୌଣସି ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ରୂପର ଅପାବରଣ (revealation) ଏହାହିଁ ହେଉଛି ମିଡଲଟନ୍ ମରିଙ୍କ ଉତ୍ତର । କିନ୍ତୁ ଆବେଗ ପରି ଯଥାତଥତା ବି ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ କାବ୍ୟଜଗତରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥକ । କବିକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ହେବ ଖାଲି ବାହାର ଜଗତର ଚେହେରା ନୁହେ, ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି କବିମାନସ ଓ ବହିର୍ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଦରକାର ଛନ୍ଦରେ । T. E. Hulme ପ୍ରଭୃତି କ୍ଲାସିକପନ୍ଥୀ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକ ନୀରସ ଯଥାଯଥତା (precision) ଉପରେ ଅତିରିକ୍ତ ଜୋର ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଏଇ ଆଡଣସ୍ୟ ଆଜି ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେ । ଛନ୍ଦ ଓ ଛନ୍ଦବସ୍ତୁ ଉପରେ ବା

* ଦିଗନ୍ତ (ନୂଆ ପ୍ରସ୍ଥ, ୧ମ ବର୍ଷ । ୨ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ସି, ଡେ. ଲୁଇସଙ୍କ ପୁସ୍ତକର ସୂତ୍ର ଅବଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ଉଦ୍ଧୃତ । ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧଟିକୁ ଲେଖକ ଅଧ୍ୟାପକ ବିପିନ ମହାନ୍ତି ଏଇ ଛଦ୍ମ ନାମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଲେଖକ ।
(ସାହିତ୍ୟପତ୍ର—୧୯୬୬ରୁ ଗୃହୀତ)

ଗୋଟାଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରଚାଯିବ ? କବି ନିବ ଆଂକୁନ୍ତି ଖାଲି ବସ୍ତୁର ନୁହେଁ, ସେଇ ସମ୍ବନ୍ଧପରମ୍ପରାରେ ବହିର୍ଜଗତ ବାଧିତ, ତାର ବି । ପରସ୍ପର ନିରପେକ୍ଷ, ଅସମ୍ବନ୍ଧ ବସ୍ତୁସମଷ୍ଟି—ଏହାହିଁ କଣ ପୃଥିବୀର ରୂପ ? ଏ ରୂପ କବି ମନରେ କୌଣସି ଅନୁଭୂତି ଜଗାଇ ପାରନ୍ତା ନାଇ, କାବ୍ୟଟିଏ ଦୂରେ ଥାଉ, କାବ୍ୟର ବି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥାନ୍ତା । ବସ୍ତୁଜଗତର ରୂପକଳ୍ପ (pattern) କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ଶବ୍ଦର ରୂପକଳ୍ପ ଭିତରେ—ଏହାହିଁ ହେଲା କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ସୁତରାଂ କବିତାର ଶବ୍ଦ ଅସଂଲଗ୍ନ ହେଲେ ଚଳିବ ନାଇ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରହିବା ଦରକାର ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ସଂଗତି, ନହିଲେ କାବ୍ୟରେ ସୁଷମାସୃଷ୍ଟି, ଆନନ୍ଦସଞ୍ଚାର ଅସମ୍ଭବ ।

(ଖ)

ଏଇ ପ୍ରସଂଗରେ ଶେଷୋକ୍ତ କଥାଟିର ଆଲୋଚନା ଏକ୍ଷଣି କରାଯାଉ । କାବ୍ୟର ଭାଷା ରୂପକଧର୍ମୀ, ତେଣୁ Vico ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀଗଣ କହିଥାନ୍ତି, ପ୍ରାକ୍-ବୈଜ୍ଞାନିକ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବକୁ ଦେଖି ଶିଖିବା ଆଗରୁ ମଣିଷ ବାସ୍ତବକୁ ଦେଖେ ରୂପକର ଭଂଗୀରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ବିଶୃଂଖଳ ଓ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ । ଏଇ ଧାରଣାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି କାବ୍ୟକୁ ନକଲ-ବୈଜ୍ଞାନିକ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇଦେବା । ଆମେ ଜାଣୁ, ଶେଲିଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ପିକକ୍ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀରେ କାବ୍ୟକୁ ବିଚାର କରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟର କୌଣସି ସାର୍ଥକତା ନାଇ । ଏହା ଉତ୍ତରରେ କବି ତାଙ୍କର 'Defence of Poetry' ଲେଖନ୍ତି । ସେଥିରେ ଉଦ୍‌ଦୀପନା ଓ ବାଗ୍ମିତା ସହି ଶେଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଯେ କାବ୍ୟ ସତ୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତରୂପ ।

ନକଲି ସଂଗେ କବିର କୌଣସି ପ୍ରକାର କାରବାର ରଖିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ତାହାହେଲେ କାବ୍ୟ ବି ନକଲି ହେବ । କାବ୍ୟ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହେଲେ ତେବେ ଯାଇ ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସତ୍ୟର ମାପକାଠି ବିଜ୍ଞାନ ବା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ମିଳିବା ନାଇ ।

ତେବେ କେଉଁଠି ତାହା ମିଳିବ ? ବ୍ଲେକ୍ କହନ୍ତି, "Everything possible to be believed is an image of truth". ଆବେଗର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା, ତୀବ୍ରତାହିଁ ରସସୃଷ୍ଟିର ମାନଦଣ୍ଡ । ହ୍ୟୁମ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍‌ପନ୍ଥୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏକଥା ମାନନ୍ତି ନାଇ । ସେମାନେ କାବ୍ୟଜଗତ ଆଉ ବସ୍ତୁଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସାମଂଜସ୍ୟ ଖୋଜନ୍ତି । ଅତି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ ଅତିକ୍ଲାସିକ୍ କୌଣସି ମତବାଦହିଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ନୁହେ । ଆମେ ଆଗରୁ ଦେଖିଛୁ, ହ୍ୟୁମଙ୍କ ମତ ଅଚଳ । ଆଉ ବ୍ଲେକ୍ ବା କିଟସ୍ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ସଂବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦ୍ୱିଗୁଣାଧିକେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । କଳ୍ପନାସୃଷ୍ଟ

ରୂପକଳ୍ପ ସଂଗେ ବହିର୍ଜଗତର ରୂପକଳ୍ପର ସଂଗତ ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ। ଆମେ ଏହା ମଧ୍ୟ କହିପାରୁ, କାବ୍ୟର ସୌଷ୍ଠବ ବହିର୍ଜଗତର ସୌଷ୍ଠବର ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା; ତେଣୁ ବହିର୍ଜଗତରେ ଯେ ସୌଷ୍ଠବ ଅଛି, ତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ କାବ୍ୟରେ।

(ଗ)

କାବ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବହାରିକ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସଂପର୍କ—ଏ ସଂବଂଧରେ କୌଣସି ଅବିସଂବାଦିତ ସିଦ୍ଧାଂତ ଆଜି ଅବଧି ହୋଇନି। Blake ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରୋମାଂଟିକମାନଂକ ମତରେ, ଅସୀମର ଅନୁଭୂତି କବିତାକୁ କାବ୍ୟଲୋକକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ କରେ। ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ଜୀବନର କୌଣସି ଛାୟା କବିତାରେ ପଡ଼େ ନାହିଁ। ପୁଣି, କ୍ଲାସିକ୍‌ପଂଥୀ ସମାଲୋଚକମାନଂକ ମତରେ କାବ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଗୋଟାଏ ସୁଷ୍ଠୁ ସ୍ଥିତ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତନା। ବ୍ଲେକ୍‌ଂକ ମତକୁ ଭ୍ରାଂତ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ। କି ବହିର୍ଜଗତ, କି କାବ୍ୟଜଗତ, କେଉଁଠି ହେଲେ ପରସ୍ପରନିରପେକ୍ଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ। ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟଚିତ୍ରରେ ଦ୍ୟୋତନା ସୀମାହୀନ; ଯେ କୌଣସି ଚିତ୍ର ବି ବହୁ ଅନୁଷଂଗର ବାହନ; ଏଇସବୁଦ୍ୱାରା ଦ୍ୟୋତନା ଓ ଅନୁଷଂଗ ଭିତର ଦେଇ ସସୀମ ଆମର ପରିଚୟ କରାଇଦିଏ ଅସୀମ ସଂଗରେ। ତା'ପରେ ଶେଲିଂକ ଭଳି ରୋମାଂଟିକ ଯେତେବେଳେ କଳ୍ପନାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରଂତି, "the great instrument of moral good" ବୋଲି, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଯେ କ୍ଲାସିକାଲ ଓ ରୋମାଂଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀରେ ତଫାତ୍ କେତେ କମ୍!

ସେ ଯାହାହେଉ, ତଫାତ୍ ଗୋଟାଏ ଅଛି। କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସମାଲୋଚକମାନେ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତି ସଂଗରେ ବ୍ୟବହାରିକ ଜୀବନର ଏକ ସଂବଂଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ତତ୍ପର। ବେନ୍ ଜନସନ୍ କହିଛଂତି, "Poetry is a dulcet and gentle philosophy which leads on and guides us by the hand to action", ମାନେ 'କାଂତାସମ୍ମିତ ବାକ୍ୟ'। ମାତ୍ର ଏହା ମାନିନେବା ଶକ୍ତ, କାରଣ ଅନେକ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟ ସଂଗରେ—ଯେପରି ଗୀତିକବିତା, ବ୍ୟବହାରିକ ଜୀବନର କୌଣସି ସଂବଂଧ ନାହିଁ। କଥାଟାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ଦେଖାଯାଉ। ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକଂକ ମତରେ କାବ୍ୟ ଓ ଯାଦୁବିଦ୍ୟା (magic) ଭିତରେ ଖୁବ୍ ଘନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମୀୟତା। ବର୍ବରମାନଂକର ଶତ୍ରୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାର ଅମୋଘ ଉପାୟ ଶତ୍ରୁର କୁଶପୁତ୍ତଳିକା ତିଆରି କରି ସେଟାକୁ ପୋଡ଼ିବା ଅଥବା ଅନ୍ୟକୌଣସି ଉପାୟରେ ନଷ୍ଟ କରିବା। ଏଇ ଏକଇ ଯୁକ୍ତି ଅନୁସାରେ କାବ୍ୟରେ ବାସ୍ତବର ଅନୁକୃତି ତିଆରି କରି ବାସ୍ତବତାକୁ ବଶ କରାଯାଇପାରେ। ଆଦିମ ସମାଜରେ (tribe) ଗୀତ ରଚନା ହେଉଥିଲା ଫସଲ କଟାକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି। ଏହାଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଉନ୍ମାଦନା ଓ ସହଯୋଗିତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ତଂକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଥିଲା କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟରେ। ଏଇ ସବୁ ଗୀତର ରୂପାଂତର ହୁଏ ନାନା ରକମର

ରୂପକଥାରେ, ବହୁମୂଗ ଧରି ବହୁ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଆଜି ବି ସେମାନେ ବଂଚି ରହିଛନ୍ତି ସବୁ ଦେଶରେ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ସେମାନେ କୌଣସି କର୍ମର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଆଜି ଖାଲି ଖୋଳପାଟା ପଡ଼ିଅଛି, ଭିତରେ କୌଣସି ପ୍ରାଣ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କୌଣସି କବି ବା ରୂପକାର ସେମାନଙ୍କୁ ତିଆରି କରି ନାହିଁ । ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ସମଷ୍ଟି ମାନସରୁ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍‌ଭବ । ଏହି ମାନସକୁହିଁ ସେମାନେ ସଂଘବଦ୍ଧ କ୍ରିୟାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରୁଥିଲେ । ଆଜି ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଆସିଚି ବ୍ୟକ୍ତିମାନସସଂଭୂତ ଚିତ୍ର, ରୂପକ । ବ୍ୟକ୍ତିମନରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇ ଏମାନେ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିମାନସକୁ ଫେରିଯାନ୍ତି । କାରଣ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ କାବ୍ୟପାଠ ଉଭୟହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ଗଣଗତ ନୁହେ । (କିନ୍ତୁ ଆଦିମ ଗୋଷ୍ଠୀ ସମାଜରେ ପାର୍ବଣ ନୃତ୍ୟ, ପାର୍ବଣ ସଂଗୀତ ସମବେତ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା) । କିନ୍ତୁ ଏଇଠାରେ ସବୁ କଥା ଶେଷ ହେଲା ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ପଛରେ ଅଛି ସମଷ୍ଟିମାନସ, ସମଷ୍ଟିର ସମଦୁଃଖାନୁଭୂତି । ଏହିପରି ଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବ୍ୟକ୍ତି ସଂଗରେ ଆବହମାନ ସମଷ୍ଟିର ସଂଯୋଗ ହୁଏ, ଯାହା ଅଜର, ଅକ୍ଷୟ, ତା' ସଂଗରେ ।

କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟର କଥା ଆମେ କହୁଛୁ, ଏକ୍ଷଣି ତାର ସଂଧାନ ପାଇଲୁଁ । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳର ପଛରେ ଅଛି ସେହି ଗଣମାନସସଂଭୂତ ଆବେଗ ଯାହା ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ, କିନ୍ତୁ ସମାଜ ମାନସର ଉତ୍କର୍ଷ ସଂଗରେ ତାହା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଚିତ୍ର ଏହି ସତ୍ୟର ରୂପାୟନ । ବହୁ ଅନୁଷଂଗ ଓ ଦ୍ୟୋତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ କାବ୍ୟିକ ଚିତ୍ର ସାର୍ଥକ ହୋଇଉଠେ ।

ଚିତ୍ରର କ୍ଷେତ୍ର (Field of Imagery)

(ଘ)

କାବ୍ୟିକ ଚିତ୍ରକୁ ଆମେ ମୋଟାମୋଟି ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ଭାଗ କରିପାରୁଁ । (୧) କ୍ଲାସିକାଲ୍ ବା ଚିରାୟତ । ଏ ଜାତୀୟ କବିତାରେ ଅନୁଭୂତି ଅପେକ୍ଷା ବୁଦ୍ଧିରହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତାର ଅବରୋହ ସୂତ୍ରର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତନା । (୨) ରୋମାଂଟିକ୍ । ରୋମାଂଟିକ୍ କବିତା ଭାବ ଓ ଆବେଗପ୍ରବଣ । କବି ଆତ୍ମାନୁସନ୍ଧାନରେ ଏକାନ୍ତତମ ଅଭିଜ୍ଞତାର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବ୍ୟାପୃତ । ଏଠାରେ ଚିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ ନିବିଡ଼ ଓ ଦୁରୂହ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସଂବେଦନସୃଷ୍ଟି ଓ ସଂବେଦନଗ୍ରାହ୍ୟ । (୩) ଆଧୁନିକ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଚିତ୍ରର ଗୋଟାଏ ସ୍ୱତଂତ୍ର ପ୍ରାଣସତ୍ତା ଅଛି, ଏହାରି ଶକ୍ତିରେହିଁ ଚିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ ରଚନା କରେ । ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଟପି ପ୍ରାଣବାନ ଚିତ୍ରରହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ।

ଏଇସବୁ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଉପରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଜୋର ଦେବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । ଆମେ ଖୋଜୁଁ କାବ୍ୟଚିତ୍ରରେ ଏଇ ତିନୋଟି ଗୁଣ ରହୁ : ସଦ୍ୟତା ଓ

ସଜୀବତା (freshness) ତୀବ୍ରତା ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣତା (intensity) ଆଉ ଶେଷରେ ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ଅନୁଷଙ୍ଗ ବହନ କରିବାର କ୍ଷମତା (evocativeness)। ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ୟେକଟିକୁ ଅଲଗା କରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ, ତାହେଲେ ଜଣାପିବ କେଉଁଟା ନ ରହିଲେ ବି ଚଳିବ।

ଚିତ୍ରର ସଜୀବତା ଏବଂ ସଦ୍ୟତା ବାସ୍ତବର ଗୋଟାଏ ନୂତନ ପରିଚୟ ଦିଏ। ସେଥିରେ ରହିବ ନୂଆ ଦେଖିବାର ଭଂଗୀ, ନୂତନ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ, ପୃଥିବୀର ଗୋଟିଏ ଅନନ୍ୟଦୃଷ୍ଟ ରୂପ। କାବ୍ୟରେ ଆମେ ଏହାହିଁ ଖୋଜୁଁ, ମାମୁଲି ପ୍ରଥା ଖୋଜୁଁନା। ସେଇ କବିଙ୍କୁ ସଫଳକାମ କୁହାଯିବ, ଯିଏ ପ୍ରଚଳିତଭଂଗୀ ଛାଡ଼ି ନିଜସ୍ୱ ନୂତନ ଭଂଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି।

ଚିତ୍ରର ତୀବ୍ରତା ଆଉ ଏକ ଗୁଣ। ଅଳ୍ପ କଥାରେ ତୁଳିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରେଖାରେ କବି ଯେତେବେଳେ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରବଳତା ଫୁଟାଇ ପାରନ୍ତି—ଯାହାର ମନକୁ ଛୁଇଁଦେବାର କ୍ଷମତା ଯେଉଁପରି ସ୍ପଷ୍ଟ, ସେଇପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ; ସେତେବେଳେ ଚିତ୍ରରେ ତୀବ୍ରତା ଆସେ। ତା'ପରେ ଗୋଟାଏ ଚିତ୍ରରେ ବହୁ ନ-ଅଂକା ଚିତ୍ରର ବାହନ ବା ଦୂତ ହେବାର କ୍ଷମତା। ଏଇ ଚିତ୍ରର କେବଳ ବହୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଅର୍ଥ ବା ବ୍ୟଂଜନା ଯେ ଥାଏ ତା ନୁହେଁ, ପାଠକ ମନରେ ବହୁ ନୂତନ ଚିତ୍ର ଜଗାଇ ଦେବାର କ୍ଷମତା ବି ଥାଏ। ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷଣ ଏଇ ଅନୁଷଂଗପ୍ରବଣତା (evocativeness)। ଏହା ପାଠକ କଳ୍ପନାକୁ ସଜାଗ କରେ, ସକ୍ରିୟ କରେ ବହୁ ନୂଆ ନୂଆ ଚିତ୍ରର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଦ୍ୱାରା।

ଦେଖାଯାଉଛି, ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଗୁଣ ଚିତ୍ରର ନିଜସ୍ୱ (objective)। ଶେଷୋକ୍ତଟି ପାଠକର କଳ୍ପନାସୃଷ୍ଟି (subjective)। Audenଙ୍କର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଲାଇନ୍ ଦେଖନ୍ତୁ :—

> O dear white children casual as birds
> Playing amid the ruined languages.

White—ଶୁଭ୍ର। କଥାଟି ଆମ ମନରେ ଯେଉଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତା ନିଷ୍ପାପ, ଶୁଚି। କିନ୍ତୁ ଅଡେନ୍‌ଙ୍କର ଲେଖାର ଦ୍ୟୋତନା ଅନ୍ୟରକମ। ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଯେଉଁ ଛବିଟା ଜାଗି ଉଠେ, ତା ହେଉଛି ଏଇ :—ଆମ ଆଖିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସାଦା ପକ୍ଷୀ ଭଂଗା ଦେଉଳର ସୂଚୀକରଯୁକ୍ତ ଚୂଡ଼ା ଗୁରିପଟେ ଘୁରି ବୁଲୁଛନ୍ତି। ଦୂରତ୍ୱ, ବିରହ, ଏକପ୍ରକାର ମୃଦୁ ଗୃହାକାଙ୍‌କ୍ଷୀ (nostalgic melancholy) ବିଷାଦ। ଏଇସବୁ ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରଟି ରଂଜିତ। ଏଇ ଚିତ୍ରଟି ବହୁ ଚିତ୍ରପ୍ରସୂ। କିନ୍ତୁ କେଉଁ ନୂଆ ଚିତ୍ରର ଜନ୍ମ ହେବ ତାହା ନିର୍ଭର କରେ ପାଠକର କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ ତାର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଉପରେ। ଚିତ୍ରଟିର ସଦ୍ୟତା,

ସାହସିକତା, ତୀବ୍ରତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। **Ruined languages** କଥାଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଦେଖନ୍ତୁ। **languages** ଗୋଟିଏ ଦେହସ୍ଥାନ, ବସ୍ତୁବାଚକ ଶବ୍ଦ, କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ଘେରିରହିଛି ଅନେକ ବସ୍ତୁହୀନ ଶବ୍ଦ।

ଅଡେନ୍‌ଙ୍କର ଲାଇନ ଦୁଇଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ଗଲେ ଅନେକ ଜାଗା ଲାଗିବ। ସାଧାରଣଭାବେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ, ଶୁଭ୍ର ଶିଶୁମାନେ ଖେଳୁଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଘରଆଡ଼େ ଅତୀତ ସଭ୍ୟତାର ଭଗ୍ନାବଶେଷର ମେଳା। କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଖେଳୁଛନ୍ତି ଦ୍ୱିଧାହୀନ, ନିଃସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଆନନ୍ଦରେ; ସେମାନେ ଯେପରି ଗୋଟାଏ ଦିଗରୁ ଏଇ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯେପରି ଏଇ ସଭ୍ୟତାର ଯାହା କିଛିଏ ପ୍ରାଣ ତାହା ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଛି। ସ୍ୱତାର୍ଦ୍ଧେ ଆମ ମନ ଅତୀତକୁ ଫେରିଯାଏ, ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ତୁଳନା କରେ, ହୁଏତ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କିଛିଟା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆଶା ବି ଥାଏ। କବି ଅନେକ ସମୟରେ ଶବ୍ଦରେ ତୀବ୍ରତା ସଞ୍ଚାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସାଦଗୁଣ ବିସର୍ଜନ କରିଥାନ୍ତି। ଅଡେନ୍‌ଙ୍କର ଏଇ କାବ୍ୟାଂଶରେ ତାହା ଘଟିଛି, ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କର ଅନେକ ଲେଖାରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ପାଉ।

ଶବ୍ଦକଳ୍ପ କେଉଁଠି ପାଠକର ମନକୁ ଚେତନରୁ ଅବଚେତନ ପ୍ରଦେଶକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଏ, କେଉଁଠି ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସ୍ତବତାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମୟ ବା ଅଭିଜ୍ଞତାର ଭୂମିକୁ ନେଇଯାଏ; ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଭାବରେ କେବଳ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ। ଆମ ନିଜ ଘରୁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ :

'ବସନ୍ତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି
ଧକ୍କା ଖାଇ କୁକୁଡ଼ାର ଦେହେ,
ଭାଙ୍ଗି ବନ୍ଧୁ ମହୁର ଯୋରେଇ,
ମାଟିରେ ଗଡ଼ାଇ ଅବା ଫୁଲବଣ ସଙ୍ଗେ।
ବସନ୍ତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି ମଲ ଚେର ଗଙ୍ଗେ
ଶୁଖିଲା ହାଡ଼ର ରନ୍ଧ୍ରେ ବଜାଇ ସାନାଇ।
ମୋ ଦ୍ୱିତୀୟ ରାଜଧାନୀ ଉପଶିରା ଦେଇ
ଅତଳ ଟନେଲ୍ ଆଉ ନଳର ବିବରେ,
ନାନା ସ୍ଥାଣୁ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି
ବତାସର ମୋଡ଼େ
ବସନ୍ତ ଆସେ ଯେ ମାଡ଼ି ଛୁଆର ସହରେ......।'

(ବସନ୍ତର ନାଟକ ଜାଲରେ : ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

ଏଠାରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ସମଗ୍ରଭାବରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରଧାବିତ। ସେ ସମଗ୍ରତାଟି ହେଉଛି ଦୀର୍ଘତର ଆବର୍ତ୍ତ।

ଅନ୍ୟତ୍ର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରଳ ବା ଏକକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଘଟନା ବା ଅନୁଭୂତିର ରୂପାୟନ କରାଯାଇପାରେ। ଯେପରି :

ପଦ୍ମପତ୍ର ଚଟାଣରେ
ତାର ଝଲମଲ ନୃତ୍ୟବିଂଦୁ ଝଲେ।

(ନୃତ୍ୟ ଅଂଶେ : ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

ତା'ପରେ ସଦ୍ୟତା (freshness) ଶବ୍ଦର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଗୁଣ ବୋଲି ଗଣ୍ୟ। ମାମୁଲି ଶବ୍ଦ ଗତାନୁଗତିକ, ବିରକ୍ତିକର। ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟରଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ। କବି ଯେ ନୂଆଭାବରେ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖୁଛଂତି, ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ବିସ୍ତୃତ କରୁଛଂତି, ତା'ର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ ଶବ୍ଦର ନୂତନତ୍ୱରେ। Chaucerଂକର କଥା ମନେକରି ଦେଖଂତୁ। ବହୁ ବର୍ଷ ଧରି ବହୁ କବି ଏକ ଭାଷାରେ ଏକ-ପ୍ରକାର କଥା କହିବାପରେ ଚସର ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରଂତି। ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନୂଆ ଆଖିରେ ଦେଖଂତି। ତାଂକ କାବ୍ୟର ପ୍ରତି ଛନ୍ଦରେ ଏଇ ନୂତନତ୍ୱର ପରିଚୟ। ତାଂକ ଉପମା ଓ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ସୁଂଦର, ସେଇପରି ସ୍ପଷ୍ଟ, ପ୍ରାଣବାନ। ଚସରଂକର ସଦ୍ୟତା ଦୁଇଶ ବର୍ଷ ପରେ ଆଜି ବି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ। ତେବେ ନୂଆ କିଛି ଗୋଟାଏ କରିବାକୁ ହେବ ଏଇ ଝୁଂକରେ ଅନେକେ ଏଭଳି କେତେ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରଂତି, ଯାହା କାବ୍ୟରେ ଏକାବେଳେକେ ଅଚଳ। ଅଦ୍ଭୁତତ୍ୱକୁ ଗୋଟାଏ ଶସ୍ତା ଟ୍ରିକ୍ ଏବଂ କେବଳ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରଂତି, ସେମାନଂକର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ।

(ଖ)

କିଂତୁ ସଦ୍ୟତା, ତୀବ୍ରତା, ଅନୁଷଂଗପ୍ରବଣତା ଏମାନେ କେହି ଶବ୍ଦରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହଂତି। ପ୍ରଧାନତମ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ହେଲା, ସଂଗତି (congruity)

କାହା ସଂଗରେ ସଂଗତି ? କାବ୍ୟର ବିବକ୍ଷିତ ସଂଗରେ, କାବ୍ୟାବେଗ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂଗରେ। କବିତା ଏକ ବିଶେଷ ଆବେଗ ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତନ। ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦର ଏଇ ଆବେଗ ସଂଗରେ ସଂଗତି ଥିବା ଦରକାର।

ଏହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ନାହିଁ। କାରଣ କେଉଁ ରୀତିଟି ସଂଗତ ବା ଅସଂଗତ ତାହିଁର ବିଚାର ହେବ କବିତାର ପ୍ରକୃତିରୁ। ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ସଂଗତ, ସୁଂଦର; ଗୀତିକବିତାରେ ତାହା ବେଖାପ ବା ବେମାନିଆ ହୋଇପାରେ। ଏଲିଜାବେଥୀୟ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ପାଉଁ ତାହା ସେ ଯୁଗର ଗୀତିକାବ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉ ନ ଥିଲା। ନାଟକର • ପ୍ରଂଚଣ୍ଡ ଆବେଗ ବା ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟରେ

ଏପରି ଚିନ୍ତା ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନ ହେଉଥିଲା ଯାହା ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ, ଅଭିଭୂତ କରେ । ଗୀତି-କବିତା ସେତେବେଳେ ବାସ୍ତବିକ୍ ଗୀତିହିଁ ଥିଲା । ଗୀତର ଭାଷା ବା ଭାବ ଜଟିଳ ହେଲେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଧ୍ୱଂସ ହେଲା, Puritan ରାଷ୍ଟ୍ରର କଡ଼ା ଶାସନରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରାୟ ନିର୍ବାସିତ ହେଲା । ଏହି ଅବସ୍ଥାର ଚାପରେ ଗୀତିକବିତାର ପ୍ରକୃତି, ବିବର୍ତ୍ତିତ, ବୁଦ୍ଧିମାନଙ୍କହିଁ ଦ୍ରୁତବେଗରେ ବଦଳି ଗଲା । ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡତା ଆଗେ ରୂପ ନେଉଥିଲା ନାଟକରେ, ତାହା ଏଣିକି ବାଧ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଗୀତିକାବ୍ୟରେ । ଗୀତିକାବ୍ୟ ଆଉ ସହଜ ସାବଲୀଳ ରହିଲା ନାହିଁ, ହୋଇ-ଉଠିଲା ମନନଜାତ, ଚିନ୍ତାସଙ୍କୁଳ; ଆଜି ଅବଧି ଏହି ଧାରା ଚାଲିଆସୁଛି । କାବ୍ୟ-ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଗଲା । ଆଗର ସହଜ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିଜାତ ଶବ୍ଦ ଜାଗାରେ ଏକ ଜଟିଳ ବୁଦ୍ଧିସଂଜାତ ବସ୍ତୁବିଯୋଜିତ ଶବ୍ଦ, ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯାହା ଝାପସ୍‌ଛଡ଼ା, ଏଣୁତେଣୁ ଉପାଦାନରେ ତିଆରି, ଦେଖାଦେଲା । ତା'ପରଠାରୁ, କ୍ରମେ କ୍ରମେ, ଶବ୍ଦହିଁ ହୋଇଉଠିଲା କାବ୍ୟାନୁଭବର କେବଳ ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ, ଏକମାତ୍ର ବାହନ । ଏହି ସ୍ରୋତ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି Donne ଆଉ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟଗଣ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିଉଠିଲା—ଅବଶ୍ୟ ମଝିରେ ପୋପ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କଥା ବାଦ ଦେଲେ । ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର କାମ ଥିଲା ଚିନ୍ତା—ଅନୁଭୂତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା, ତାଠାରୁ ବେଶୀ କିଛି ନୁହେଁ । ପୋପ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଯେ ଆବେଗ ନାହିଁ ତା' ନୁହେଁ, ଏବଂ ତଳେଇ କରି ଦେଖିଲେ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରାୟ ଏକାଭଳି ରକମର । ତେବେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଗୋଟାଏ ଅଛି । କ୍ଲାସିକାଲପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଯାହା ଚିନ୍ତାଗ୍ରାହ୍ୟ, ଅନୁଭୂତିସୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଅନ୍ୟ ଧାରା ଆସିଲା ଯାହାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଆରମ୍ଭରେ କୋଲ୍‌ରିଜ୍‌ଙ୍କ କଥାରେ ।

କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଣିକି ହେଲା ଶବ୍ଦସୃଷ୍ଟି । ଅନୁଭୂତି ବା ଚିନ୍ତା ଯାହା ରହିବ ତାହା ଶବ୍ଦର ନିଜସ୍ୱ ଗତିରେ ରଚିତ ହେବ । ଅଗାଷ୍ଟାନ୍ କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଧୀନ, ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ କିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗରେ କବିତାହିଁ ହୋଇଉଠିଛି ଶବ୍ଦାନୁଗ । ଏହି ଧାରାର ପରିଣତି ପାଇଁ ସିମ୍ବଲିଷ୍ଟ ଓ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ । କ୍ରମେ କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷକଥନର ଅଭ୍ୟାସ ବର୍ଜନ କରୁଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ହୋଇଉଠୁଛି ଶବ୍ଦମୟ ।

(ଗ)

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ଅବସ୍ଥାର ସମସ୍ତ ଅନୁବନ୍ଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଭାବରାଶି, ବହୁମୁଖୀ ସଂକେତର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ଏହି ଅବସ୍ଥାର ପୁନରାବୃତ୍ତି

ହୋଇଥିଲା ତିନିଶ ବର୍ଷ ତଳେ । ସେ ଯୁଗରେ ବି ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ ପୁରାତନକୁ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରି ନୂତନ ସଭ୍ୟତା ଓ ସମାଜର ସୂଚନା କରେ । Donne ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଏଇ ବିଷମସ୍ଥିତିର କରୁଣ ଅଥଚ ଦାସ୍ତୁ ଦଗଠାର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ପାଉଁ । ଆଜି ବି ଅନୁରୂପ ବିପ୍ଳବର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ରହିଛୁ ଆମେ । ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ,—ଧର୍ମରେ ହେଉ ବା ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରରେ ହେଉ—ଚୂରମାର ହୋଇସାରିଛି, ବହୁସହସ୍ର ବର୍ଷର ସାମାଜିକ ଐତିହ୍ୟ ଗୁଣ୍ଡଗୁଣ୍ଡା ହୋଇଯାଉଛି ନାନାପ୍ରକାର ନବୋଦ୍ଭୂତ ଶକ୍ତିର ଚାପରେ । କାବ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଯେ ଆମୂଳ ବଦଳିଯିବ ସେଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଦୁର୍ବୋଧ ଏଇ ନାଲିସ୍ ସର୍ବଜନବିଦିତ । ଦୁର୍ବୋଧତା ବିଶେଷକରି ପାଉଁ କାବ୍ୟଗତ ଚିତ୍ରରେ । ଏଲିୟଟ ଓ ଉତ୍ତର-ଏଲିୟଟ କାବ୍ୟରେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମନେହୁଏ ଅସୁନ୍ଦର । ଆଉ ଖାଲି ଅସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ, ଅନେକ ସମୟରେ ଯେପରି ବିକାରଗ୍ରସ୍ତର ଅସଂବଦ୍ଧ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ପରି । ଏଇ ଅଭିଯୋଗ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ । ନୂଆ ନୂଆ ବିଷୟ କାବ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଉଛି; ଏଥିରେ ଆପତ୍ତିର କାରଣ କଣ ଅଛି ?

ଆଜି ଜୀବନ ସବୁଆଡ଼ୁ ଅତୀତ ଅପେକ୍ଷା ଜଟିଳତର, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବି ଆଉ ସରଳ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଚିନ୍ତାର ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି, କୌଣସି ଜିନିଷର ଆଉ ସହଜ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ସୀମା ନାହିଁ । ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ବ ଢଙ୍ଗରେ ସହଜ, ସୁଗମ ଲେଖାଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହାର ସାର୍ଥକତା କଣ ? ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ କ୍ରମବିକାଶ ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଚିତ୍ରର ରଙ୍ଗ ହେଉଛି ଗାଢ଼ତର, ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ତୀକ୍ଷ୍ଣତର, ଦ୍ୟୋତନା ହେଉଛି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗମ୍ଭୀରତର ।

ଚିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ (Pattern of Images)

(କ)

ଚିତ୍ରର ରୂପକଳ୍ପ କଥା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ।

ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କଳ୍ପନାର ସାହାଯ୍ୟରେ । କଳ୍ପନା କାହାକୁ କହନ୍ତି ସେ ବିଷୟରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । କୌଣସି ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ତେବେ ଏହାର ସଂସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଟିକିଏ କୁହାଯାଇପାରେ । କଳ୍ପନା ଦ୍ୱିମୁଖୀ । ଗୋଟାଏ, ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ସହାନୁଭୂତି, ମୁଁତ୍ୱ ଭୁଲିଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ଏକାତ୍ମ ହେବା କ୍ଷମତା, ଯାହାକୁ Keats କହିଛନ୍ତି, negative capability । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏଇ ସହାନୁଭୂତି ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ର-ବିଧୃତ ନୁହେଁ, ସର୍ବତ୍ରଗାମୀ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କହିଛନ୍ତି କଳ୍ପନା ଓ ବିଷାଦ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । କଥାଟି ଯଥାର୍ଥ । ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନର ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଭବିଷ୍ୟତ ଆଶା ନିରାଶାର

ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ—ଏଇସବୁ ବାଟଦେଇ କଳ୍ପନାର ଗିବା ଆସିବା, ଏଥିରେ କବିମାନସ ବିଷାଦକ୍ଷିନ୍ନ ନ ହୋଇ ରହିପାରେନା । Negative Capabilityର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେ ଯେ କଳ୍ପନା ନିଷ୍କ୍ରିୟ । ଦଳେ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକ ଅବଶ୍ୟ ଏଇପରି ଭାବିଥାଂତି ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀବିଶେଷ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଂକ ମତ ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛି । ବିଶଦଭାବରେ କହିବାକୁଗଲେ କଳ୍ପନା ଗୋଟିଏ ଖାଲି ପରି ଯାହା ମଧ୍ୟଦେଇ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ ଚୈତନ୍ୟରେ ପହଂଚେ । କିଂତୁ ଏହାହିଁ କଣ କଳ୍ପନାର ଅସଲ ପ୍ରକୃତି ? କବି ଆରଂଭ କରଂତି ଗୋଟିଏ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ; ଚିତ୍ର ଯାହାର ସ୍ୱତ-ରୂପାୟନ । ଏଇ ଚିତ୍ରର ଉତ୍ସ ଅବଚେତନ, ଏବଂ ଏହାପରେ ଆସେ ଏକ ସମାଧିସ୍ଥ ଅବସ୍ଥା, ଯାହାକୁ Yeats ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛଂତି trance ବୋଲି । ଏହି ସମୟଟାରେ କବିର ଇଚ୍ଛା ଓ ବୋଧଶକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍କ୍ରିୟ; କେବଳ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟରୁ ଚିତ୍ର ପରେ ଚିତ୍ର ଭାସିଉଠେ କବିର ଆଖି ସାମନାରେ । କିଂତୁ ଏଇଠି ଶେଷ ନୁହେ, କାବ୍ୟରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତନା ସମୟରେ କବିକୁ ଏଇ ଚିତ୍ରଗୁଡିକ ଭିତରୁ ଚୟନ କରିବାକୁ ହେବ, ସେମାନଂକୁ ସଂଯବଦ୍ଧ କରି ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ । ଏଇଠାରେ କବିର ବିଗ୍ଧରଶକ୍ତି ସଜାଗ ଓ ସକ୍ରିୟ । ତେଣୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ କବି ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଦାସ ହେଲେ ଚଳିବ ନାଇ, ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଉପାଦାନକୁ କବି ରୂପାଂତରିତ କରେ ମନନ ଦ୍ୱାରା ।

(ଖ)

ତା ହେଲେ ଚିତ୍ରର ଉଦ୍‌ଭବ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟରେ । କିଂନ୍ତୁ କବି ଯଦି ଚିତ୍ର ସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦିଅଂତି, ତାହେଲେ ତାଂକ କବିତା ହେବ କେତେଗୁଡିଏ ଖାପଛଡ଼ା ଚିତ୍ରର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର । ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଯେମିତି ଗୋଟାଏ ବଂଧନୀ ଓ ସଂଗତି ରହିବ, ଯେଉଁଥିରେ କି ଗୋଟାଏ ରୂପକଳ୍ପ ଭାସିଉଠିବ, ସେଥିପାଇଁ କବିକୁ ଯୁଗପତ୍ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଓ ସକ୍ରିୟ ହେବାକୁ ହେବ । ଚିତ୍ରସ୍ରୋତ ନିର୍ବାଧ ହେବା ଦରକାର, ଏବଂ କବି ଆଡ଼ୁ ମଧ୍ୟ ଦରକାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସଜାଗ; ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଗ୍ଧର ଓ ମନନଶୀଳତା ।

କେଉଁ ଚିତ୍ରଗୁଡିକ ବର୍ଜନ କରାଯିବ ତାହା ସ୍ଥିର ହେବ ସଂଗତି ଓ ଅସଂଗତି ଅନୁସାରେ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ର ଏକ ବିଶେଷ ଅନୁଭବଜାତ । ଏବଂ ଏଇ ଅନୁଭବ ଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରେ ଲୋଡ଼ା ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ସଂଗତି । ତା’ ପରେ ଅଛି ପ୍ରସଂଗ (context) । ପ୍ରାସଂଗିକ ହେଲେ ଅତ୍ୟଂତ ଅଦ୍‌ଭୁତ, ଦୁଃସାହସିକ ଚିତ୍ର ବି କାବ୍ୟରେ ସଚଳ, ପ୍ରସଂଗ ବାଦ ଦେଇ ଚିତ୍ରର ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷ ବିଗ୍ଧର ହୋଇ ନ ପାରେ ।

(ଗ)

ସଙ୍ଗତି କହିଲେ ଆମେ କଣ ବୁଝିବା ? ବାହାରର ଭସା ଭସା ଯାଂତ୍ରିକ ସାମଂଜସ୍ୟ ନୁହେଁ, ତା'ଠାରୁ ଅନେକ ଗମ୍ଭୀର । ଅନେକ ସମୟରେ ସେକ୍ସପିଅରଂକ ରଚନାରେ ଏବଂ ବିଶେଷଭାବେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଅସଂହତ ମନେହୁଏ । କିଂତୁ ଗମ୍ଭୀରଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏକ ଦୃଢ଼ ସଙ୍ଗତି ମିଳେ । ମୂଳକଥା ଏଇ, କବିତାରେ ଗୋଟାଏ ସମଗ୍ରତା ଥିବା ଦରକାର; ଗୋଟାଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାସ୍ୱତ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଏହା ଉଦ୍‌ଭୂତ ହେବା ଦରକାର । ତା ହେଲେ ଉପାଦାନ ଗୁଡିକ ଆପାତବିଶୃଂଖଳ ମନେହେଲେ ବି ତାଂକ ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ଆନୁଭବିକ ଶୃଂଖଳା ରହିବ । ଏଇ ଶୃଂଖଳାର ସୂତ୍ର ଆବିଷ୍କାର ଦୁଃସାଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ, କିଂତୁ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ପାଠକର । ପାଠକପାଖରୁ କବି ଆସ୍ଥାର ଦାବୀ କରି ପାରଂତି ଯଦି ଚିତ୍ରନିର୍ମାଣରେ ସେ ସାର୍ଥକ କିଛି ଦେଇପାରଂତି । ମନେ-ରଖିବାକୁ ହେବ, ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହେବ ସେଇ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ସଙ୍ଗତି ଥିବା ଦରକାର । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଜୀବନର ଯେ କୌଣସି ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ, କିଂତୁ ଚିତ୍ରର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା । ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି କବିତାର ସମଗ୍ରତା । ଏଇଭାବରେ ବହୁମୁଖୀ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଉପକରଣ ଚିତ୍ରସଂଭାରରେ ଶିଳ୍ପାୟିତ ହୋଇ କବିତାରେ ସଙ୍ଗତି ପାଏ; ଏହା ଯେପରି ଜୀବନର ଆପାତ-ବୈଷମ୍ୟ ଓ କୋଳାହଳର ଗଭୀର ଅଂଶରେ ଯେଉଁ ସୁଷମା ଅଂତଃସ୍ରୋତା ହୋଇରହିଛି ତା'ରି ଦ୍ୟୋତକ ।

(ଘ)

କହିଛୁ କବିତାରେ ସମଗ୍ରତାର କଥା । ସମଗ୍ରତା ଖାଲି ବାହାରର ସୁସମଂଜସ ଆକୃତି ଦ୍ୱାରା ହୁଏ ନାଇ, ଏହାର ଉତ୍ସ କବିତାର ନିଗୂଢ଼ତର ପ୍ରାଣରେ । ସବୁଠାରୁ ଗମ୍ଭୀର ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା କାବ୍ୟ ତାହାରହିଁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାଷା, ଆଉ ଏଇ ଭାଷାର ମୂର୍ତ୍ତନ ଚିତ୍ରରେ ହୁଏ । ଚିତ୍ର ଏପରି ହେବା ଉଚିତ ଯେପରି ମନେହେବ କବିର ଅଭିଜ୍ଞତାର ଏହା ଏକମାତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତନାର ଏଇ ସ୍ୱାଭାବିକତା ବହୁ ଆୟାସସାଧ୍ୟ । Hyperionର ପ୍ରଥମ କୋଡ଼ିଏଟି ଲାଇନ୍‌କୁ ନେଇ କିଟ୍‌ସ୍‌ଂକୁ କଠୋର ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ବହୁ ଅଦଳ ବଦଳ କରି, ଚିତ୍ର ପରେ ଚିତ୍ର ଆଲୋଚନା କରି, ଅବଶେଷରେ ସେ ଏପରି ଏକ ରୂପାୟନରେ ପହଂଚଂତି, ଯାହାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହିମା କ୍ଷୟହୀନ ହୋଇ ରହିବ । ଅଭିଜ୍ଞତା କବିର ରକ୍ତ ଭିତରକୁ ଗୁଳିଯିବା ଦରକାର । ଯେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ କବି ନିକଟରେ ତାର ଅଭିଜ୍ଞତା ପ୍ରତିଭାତ ହେବ, ଚିତ୍ରାୟନ ସେତେ ସ୍ୱାଭାବିକ, ସେତେ ସଜୀବ ହେବ । Rilkeଂକ କଥାରେ ଅଲଗା ଅନୁଭୂତି ଦେଇ କାବ୍ୟ ହୁଏ ନାଇ । କାବ୍ୟର ଭିତ୍ତି ହେଲା ଅଭିଜ୍ଞତା । ବହୁ ଅଭିଜ୍ଞତା । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହା

ହେଉ ନା କାହିଁକି, କବିର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା କାବ୍ୟଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ ହେବା ଦରକାର । ସ୍ମୃତିହିଁ ପ୍ରଧାନତଃ ଚିତ୍ରର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ, ଯେତେ ଅଭିଜ୍ଞତା କବି ମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ସେସବୁର ସ୍ମୃତି । ଶୈଶବର ସୁଖ ଦୁଃଖର ସ୍ମୃତି, ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ମୃତି । Rilke ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, କେବଳ ସ୍ମୃତି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ସମାନ ପ୍ରୟୋଜନ ବିସ୍ମରଣର । ଅତୀତର ଛବିରେ ମନ ଯେତେବେଳେ ଭରପୂର ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦୂରକୁ ଠେଲିଦେବାର କ୍ଷମତା ମଧ୍ୟ ଥିବା ଦରକାର । ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କର ବିଲୁପ୍ତି ପରେ ସେମାନଙ୍କର ପୁନର୍ବିର୍ଭାବର ସନ୍ଧାନେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ।

କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟରେ ପାଉଁ । ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫଙ୍କ The Wavesର ଉଦ୍ଭବ କୁଆଡ଼େ ଏକ ମାନସଚିତ୍ରରୁ । ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କର ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସବୁଠାରୁ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଛି ଚିତ୍ରରେ ।

ସଜୀବ ଚିତ୍ର (Living Image)

(କ)

ବହିର୍ଜଗତର କେତେ ଅଂଶ କାବ୍ୟଚିତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରେ ? ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ର-ସଭ୍ୟତାର ନାନା ବିଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି, ଏମାନଙ୍କର କଣ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ନାହିଁ ? ରେଲ୍‌ଓ୍ୱେ ଇଞ୍ଜିନ, ଏରୋପ୍ଲେନ୍, ରେଡ଼ିଓ ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁସବୁ ଜିନିଷର ଆଗେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥିଲା, ସେମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଚିତ୍ର ରଚନା କଲେ ଅନେକେ ଆପତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । କବିର ସମସ୍ୟା ଚିତ୍ରରେ ସତ୍ୟତା ଓ ସଜୀବତା ଆଣିବା । କେତେକ ସନାତନୀମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ଅତି ଆଧୁନିକ ଉପାଦାନରେ ରଚିତ ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟରସ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଦୁଇଟି କଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତ, କାବ୍ୟିକ ବା ଅକାବ୍ୟିକ କିଛି ନାହିଁ । ସବୁ ଜିନିଷ କାବ୍ୟିକ ହୋଇପାରେ ଯଦି କବି ତା ଭିତରେ ତୀବ୍ର ଆବେଗ ସଞ୍ଚାର କରିପାରନ୍ତି । *

ଗୋଟିଏ ରୂପକ ବା ଉପମା ଯେତେ ଅସଙ୍ଗତ ହେଉ ନା କାହିଁକି ଯଦି ତା ଭିତରେ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ବା ଆବେଗ ଥାଏ ତାହେଲେ କାବ୍ୟ ଗୌରବଚ୍ୟୁତ ହେବ ନାହିଁ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଆବେଗ ଶେଷ କଥା ନୁହେଁ । କାରଣ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଏକ ଜିନିଷର ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ । ଯେ ପାରସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟ-ଚିତ୍ରମାନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିଯିବ, ତାହା ଆସେ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଠାରୁ ।

* 'ସାହିତ୍ୟପତ୍ର'—୧୬୫୫ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଏହାର ଆଲୋଚନା ଆଗରୁ ହୋଇଚି । ଆବେଗ ମୂଳରେ କବିର ଜୀବନଦର୍ଶନ, ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞତାର ବିସ୍ତାର । ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ସେମାନଂକର ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପଶ୍ଚାଦ୍ଭୂମିକାରେ—ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞତାର ମୂଲ୍ୟ କଳନା ଦ୍ୱାରା ।

ସବୁ ସମାଲୋଚକ ଏକବାକ୍ୟରେ କହିଥାଂତି ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଛନ୍ଦ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ, ଯଦି ତାହା ସାଧାରଣଂକର କଳ୍ପନା ଓ ଭାବଧାରାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କିଂତୁ ସମସ୍ୟାଟି ଏତେ ସରଳ ନୁହେଁ । ଅନେକ ଅତି ପରିଚିତ ଜିନିଷ ସାଧାରଣ ପାଠକଂକର କଳ୍ପନା ବାହାରେ । କୌଣସି ଅନୁଭୂତି ସେମାନେ ଜଗାଇ ପାରଂତି ନାଇ । ଯେପରି ଟେଲିଗ୍ରାଫ୍‌ର ଖୁଂଟ । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ କହଂତି ଯେ ସୁପରିଚିତ ହେଲେ, ଯେତେ ଆଧୁନିକ ହୋଇପଛକେ, ତା ସଂଗରେ ଅନେକ ସାଧାରଣବୋଧ ଅନୁଭୂତି ଜଡ଼ିତ ରହିବ, ତାହା ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ହୁଏ ନାଇ । ସାଧାରଣ କଳ୍ପନା ଓ ସାଧାରଣବୋଧ (consciousness) ଏକ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିର କ୍ଷେତ୍ର ଅନେକ ବ୍ୟାପକତର । ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ଅବିସଂବାଦୀ ବୋଲି କିଛି ନାଇ ଏବଂ କବି ଓ ପାଠକଂକ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦର ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ରହିଚି । କବିର କୌଣସି ଛନ୍ଦ ପାଠକ ବୁଝି ନ ପାରିଲେ ସେ ନାଲିଶ୍ କରିବେ ଯେ ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ, ଅଦ୍ଭୁତ । ସେଇପରି କବି ଦୋଷ ଦେଇପାରଂତି ଯେ ପାଠକ ବୁଝଂତି କମ । କବିକୁ ଯଦି ସବୁବେଳେ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଶକ୍ତି ଅନୁସାରେ ଲେଖିବାକୁ ହେବ ତ ତାହେଲେ ତାକୁ ନୂତନତ୍ୱ ଓ ସାହସ ବିସର୍ଜନ କରିବାକୁ ହେବ । ତା'ପରେ ଆଉ ଏକ ମୁସ୍କିଲ୍‌ର ସଂଭାବନା ବି ରହିଚି । ନୂତନ ଜିନିଷ ନେଇ ଛନ୍ଦ ରଚନା କରୁ କରୁ ଯେତେବେଳେ ଉପକରଣର ନୂତନତ୍ୱ କଟିଯିବ, ସେତେବେଳେ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ବିରସ ଓ ଫିକା ହୋଇପଡ଼ିବ । ଯେ ଅନୁଭୂତି ବା ଆବେଗ ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଣ, ସେତେବେଳେ ସେ ଅନୁଭୂତିର ଆଉ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିବ ନାଇ । ସାଂପ୍ରତିକ ବହୁ କବିତାର ଭବିଷ୍ୟତ ହୁଏତ ଏଇ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଉଚି ଯେ ଛନ୍ଦ ଯଦି ବିବର୍ଣ ହୋଇ ପଡ଼େ ତେବେ ସୃଷ୍ଟି ସମୟରେ ତାହା ଯେତେ ପ୍ରବଳ ଆବେଗସଂଜାତ ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି ପାଠକ ମନରେ ତାହା କୌଣସି ଆବେଗ ସଂଚାର କରିପାରିବ ନାଇ । କବିତାଟିର ହେବ ଅପମୃତ୍ୟୁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଓଲଟା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ; ରଚନା ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦ ହୁଏତ ଅତ୍ୟଂତ ରସହୀନ, ଶୁଖିଲା; କିଂତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ତା ଉପରେ ଗୋଟାଏ ଅନୁଭୂତି ଓ ବ୍ୟଂଜନାର ଆସ୍ତରଣ ପଡ଼େ, ତାକୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଓ ସୁଂଦର କରିଦିଏ । ସେକ୍‌ସପିଅରଂକର :—

> Rough winds do shake the darling birds of May.
> And Summer's lease hath too short a date.

ରଚନା ସମୟରେ **lease** ଥିଲା ଏକ ରଂଗହୀନ ଓକିଲ୍ ଶବ୍ଦ ।

ଆଣି ଦିଏ କିନ୍ତୁ ଏଇ କଥାଟିର ଗଭୀର ଓ ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟଂଜନା ।

ତା'ପରେ Eliotଙ୍କର ଏଇ ଲାଇନ୍ କେତୋଟି ଦେଖନ୍ତୁ ।

Let us go then, you and I
Where the evening is spread out against the sky.
Like a patient etherised on a table.

ଏଠି ସନ୍ଧ୍ୟାସ୍ତମାନ ସନ୍ଧ୍ୟା ଓ ଟେବୁଲ ଉପରେ ଅଜ୍ଞାନ କରି ରଖାଯାଇଥିବା ରୋଗୀ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟଗତ ମେଳ ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବର ମେଳ । ଦୁହେଁହିଁ ରୁଗ୍ଣ, କ୍ଲାନ୍ତ, ବିଶ୍ରାମାକାଂକ୍ଷୀ । Etherised ଏଇ ଶବ୍ଦର ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ଯୋଜନା ଏବଂ କେତୋଟି ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅନୁଷଙ୍ଗ ଅଛି । ଇଥର ଖାଲି ଅଜ୍ଞାନ କରିବା ଔଷଧ ନୁହେଁ—ଏହା ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଖାଣ୍ଟି ବତାସ । କଥାଟା ଲାଟିନ୍‌ଗନ୍ଧୀ, ଆମ ମନକୁ ନେଇଯାଏ ଏକ ଉଚ୍ଚ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟକୁ । ପ୍ରଥମରେ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣବିରଳ କ୍ଲାନ୍ତିକର ଛବି ମନକୁ ଆସେ, ପରେ ତା ସ୍ଥାନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ଛବି—ଯାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ।

କିନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ହୁଏତ ଇଥର କଥାଟାର କୌଣସି ଅନୁଷଙ୍ଗ ରହିବ ନାହିଁ । କଥାଟି ମରିଯିବ । ଛନ୍ଦଇ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । କବିତାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣ ଆଜିକାଲି ପ୍ରାୟ ଉଠିଗଲାଣି । ସେଥିରେ କବିତା ଅଲଂକାର-ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ । ବିବକ୍ଷିତର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରକାଶ ଛନ୍ଦରେ । ଏପରିକି କାବ୍ୟର ଆବେଗର ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅଂଶ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମ୍ଭବିତ ହୁଏ ଛବି ଦ୍ୱାରା । କାର୍ଯ୍ୟତଃ ଛବି ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲେ କାବ୍ୟରସ ମଧ୍ୟ ଶୁଷ୍କ ହୋଇଯିବ । ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାଣହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ବାନ୍ଧି ରଖେ । କିନ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧିପ୍ରସୂତ ଭାବଜଟିଳ କବିତାରେ—କବି ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ସିଧାସଳଖ ନ କହି ଛବି ଜରିଆରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବାରୁ ତାର ଭାଗ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ସେ ଛବି କେତେଦିନ ବଞ୍ଚିରହିବ ତା ଉପରେ ।

(ଖ)

ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନେକ ବିଚିତ୍ର । ନୂତନ ଭାବ ଓ ଉପକରଣ, ତା ସଙ୍ଗରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତାସମ୍ଭାର ରୋଜ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଚାଲିଛି, ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ତାଳରଖି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଙ୍ଗିକ ଷଣ୍ଡ ହେଉଚି, ପ୍ରାକ୍-ଆଧୁନିକ କାଳରେ ନାନା ଢଙ୍ଗରେ କବିତା ଲେଖାହେଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ରଚନା ବିନ୍ୟାସରେ କୌଣସି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । ଆଜିକାଲି କବିତା କହିଲେ ଦୁରୁହ ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ ଓ ଜଟିଳ ଅନୁଭୂତିରଂଜିତ କବିତାହିଁ ବୁଝାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ସବୁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ସବୁ ଜଟିଳତା, ସବୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସବୁ

ଚ୍ଛେଦ ଏଇ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଆଙ୍ଗିକରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହୁଏ । ସ୍ୱଭାବତଃ ଏହା ଫଳରେ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଉଚି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଆମେ ପାଉଁ ଚିନ୍ତା ପରେ ଚିନ୍ତାର ସମାବେଶ—ଯେପରି ଅଡ଼େନଙ୍କର ବହୁ କବିତା । ନତୁବା ଚିନ୍ତାକୁ ଜଟିଳ ଭାବାବେଗରେ ଅନୁବିଦ୍ଧ କରିବାକୁ ହୁଏ, ଯେପରି ଏଲିଅଟ ଓ ସ୍ପେଣ୍ଡରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ । ସାବଲୀଳ, ସହଜବୋଧ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ଏକପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ-ଉଠୁଚି ।

ପାଠକ ପଚାରିପାରନ୍ତି, କବିର ଆଧୁନିକ ହେବା କଣ ଦରକାର ? ସେ ତ ପୁରୁଣା ରୀତିରେ ପୁରୁଣା ବିଷୟକୁ ନେଇ ଲେଖିପାରନ୍ତା । ମୃତ୍ୟୁ, ପ୍ରେମ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ବିଷୟ ଅଛି, ଯାହା ମନୁଷ୍ୟର ମନକୁ ସବୁଦିନେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଚି ଓ କରିବ ମଧ୍ୟ । ତେବେ ଏତେ ଗୋଲକଧନ୍ଦା ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା କଣ ଅଛି ? କିନ୍ତୁ ସନାତନୀମାନଙ୍କର ଏ ଯୁକ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲ୍ । କବିତାର ଆପାତଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିବକ୍ଷା (theme) ଏକ ନୁହେ । ଯେପରି ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କର Tithonus କବିତାଟି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ Tithonusର ସୁପରିଚିତ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାଣ ହେଉଚି ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ ମନର ଜଟିଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଅମରତ୍ୱ ଏଇ ଦୁଇଟା ଭିତ୍ତି । ଆଧୁନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ କବିତା ହେବ ନାଇ । ଇଚ୍ଛା କଲେହିଁ ଆଧୁନିକ ହେବା ହୁଏ ନାଇ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ଧାରା ସଙ୍ଗେ ପରିଚିତ ହେବା, ଏହାର ସବୁ ଆଶା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ହତାଶା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନିଜସ୍ୱ କରିନେବା, ତାକୁ କବିତାରେ ଋଜୁ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ରୂପ ଦେବା, ଏହାହିଁ ହେଉଚି ସାର୍ଥକ ଆଧୁନିକତା ! ଏଥିନିମନ୍ତେ ଲୋଡ଼ା ପ୍ରଚୁର ମନନଶକ୍ତି, ଭାବିବାର ଓ ବୁଝିବାର କ୍ଷମତା ।

ପ୍ରାଚୀନମାନେ ଉପଦେଶ ଦେଇଥାନ୍ତି ଚିରନ୍ତନ ବିଷୟ ନେଇ କବିତା ଲେଖିବାକୁ, ଯେପରି ଜନ୍ମ, ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ । କିନ୍ତୁ ସମାଜ ଚାଲିଚି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟ ଦେଇ, ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କର ରୂପ ସବୁ କିଛିହିଁ ବଦଳି-ଯାଉଚି । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଏଇ ମାନବସମାଜରେ ଜୀବନର ନିଭୃତତମ ପ୍ରଦେଶ ଗୁଡ଼ିକରେ ମନୁଷ୍ୟର ଭାବଧାରା କିପରି ବା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିବ ?

ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ନୂଆ ସଭ୍ୟତାର ଉଦ୍‌ଭବ, ନୂତନ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଏଇ ସବୁର ପ୍ରଭାବରେ ମାନବ ପ୍ରକୃତି ବି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଚାଲିଚି, ନୂଆ ନୂଆ ଭାଷା, କାବ୍ୟ, ରୂପକ ତିଆରି ହେଉଚି । ମଣିଷ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କର ବିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତା ସଙ୍ଗରେ ନୂତନ କାବ୍ୟ, ନୂତନ ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ଗଢ଼ି ଉଠିବ ଏକଥା ମାନି ନ ନେବାର ଉପାୟ ନାଇ ।

କବିକୁ ଆଧୁନିକ ହେବାକୁହିଁ ହେବ । ଗ୍ରାଭର୍ଣ୍ଣଂକ ଭଳି ଜଣେ ସନାତନୀ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ବହୁବାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ, ମୃତ୍ୟୁ ଗୋଟାଏ ବାସ୍ତବ ସ୍ଥୂଳ ଘଟନା ହିସାବରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନଂକ ମନରେ ଦେଖାଦିଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ମୁମୂର୍ଷା ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଂତସ୍ତଳ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ଟିକି ଟିକି କରି କ୍ଷୟକାରୀ ପରି ଖାଇ ଯାଉଛି ସେମାନେ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଅଧିକ ବ୍ୟାପୃତ । ଏହି **death-wish**ର କୌଣସି ପରିଚୟ ପ୍ରାକ୍-ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରେ ମିଳେ ନାହିଁ, କାରଣ ଆଗରୁ ଏହି ଇଚ୍ଛାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଅଗୋଚର ଥିଲା ।

କବିର ଚେଷ୍ଟା, ଆଧୁନିକ ହେବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ । ସର୍ବୋତଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ତାକୁ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିବିଂବିତ କରିବାହିଁ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ କବିର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଅଭୂତପୂର୍ବ ଜଟିଳତା, ବିସ୍ତୃତି, ଗଭୀରତା ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଓ ଯୁଗମାନସର । ଏହାର ସୃଷ୍ଟିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଜୀବନସମ୍ଭାର ଆଉ ସମସ୍ୟାମାନ ଅପରିସୀମ । କାବ୍ୟରେ ଏହି ଦୁରୂହ ଆଧୁନିକତାକୁ ଫୁଟାଇବାର ଆଉ କୌଣସି ଉପାୟହିଁ ନାହିଁ ନୂତନ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଛଡ଼ା । ଆଦିମ ଯୁଗରେ ରୂପକଥାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ ଏହି ଅବଚେତନ ଅଂଶରେ ଯେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚଂଡ ପ୍ରାକୃତିକ ଶକ୍ତିକୁ ମନୁଷ୍ୟ ବୁଝିପାରୁ ନ ଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରି ତାକୁ ସେ ଆୟତ୍ତ କରିପାରିବ । ଆଶା ଥିଲା ସେମାନଂକୁ ମାନସିକ ଭାବରେ ଆୟତ୍ତାଧୀନ କରିପାରିଲେ କାମ ବେଳେ ବଶରେ ରଖାଯିବ । ଶବ୍ଦସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ରହିଛି ଅନୁରୂପ ପ୍ରେରଣା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜଟିଳ, ବିଚିତ୍ର ଚେହେରାକୁ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରତିବିଂବିତ କରି କବି ଯେପରି ଜଣାଇବାକୁ ଚାହାଂନ୍ତି ଯେ ସେ ଏହି ଜଟିଳତା, ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଅନୁଧାବନ କରିପାରିଛଂନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟର ରୂପକର ଭାଷାରେ ପ୍ରବଳତା ଅଛି, ଶକ୍ତି ଅଛି, କିଂନ୍ତୁ ସାବଲୀଳତା ନାହିଁ ? କିପରି ବା ରହିବ ? ଯେଉଁ ଅସ୍ଥିର ଦ୍ୱଂଦ୍ୱକ୍ଲିଷ୍ଟ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଶବ୍ଦରେ ତାର ସ୍ୱଭାବିକ ଭାଷାହିଁ ହେବ କର୍କଶ, ଜଟିଳ, ଗୋଳିଆ । ଏହି ଚେତନା ପଛରେ ଅଛି ଏକ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସଂକଟ ଯାହାର କୌଣସି ସହଜ ବା ଦ୍ରୁତ ସମାଧାନ ଅସଂଭବ । କାବ୍ୟରେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ସମାଧାନ ହେଉଛି ଏହି ସଂକଟର ବିକଟ ଜଟିଳ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରି । ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ଦୁଃସାଧ୍ୟ । ତରୁଣ କବିକୁ **Rilke** କଣ ଉପଦେଶ ଦେଇଛଂନ୍ତି ମନେପକାଂନ୍ତୁ; ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ।

(ଗ)

ଆଧୁନିକ କବିର ସମସ୍ୟାଟା ଅନ୍ତତଃ ଭଲକରି ବୁଝିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ମାନସଜଗତର କ୍ଷେତ୍ରପରିଧି ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଢେର ବେଶୀ ବ୍ୟାପକ, କିଂନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି ଏହି ଜଗତରେ ଅଂଧାରରେ ବାଟ ଅଂଡାଳି ହେଉଛି

ଆଉ ତାର କେହି ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ବି ନାହାଁନ୍ତି । ଆଗେ ଥିଲା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ଧର୍ମରେ ଆସ୍ଥା, କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ, କବି ସାହାଯ୍ୟ ପାଉଥିଲେ ଏହି ସମାଜବିଶ୍ୱାସଠାରୁ, ଚିତ୍ରର ଉପାଦାନ ମିଳୁଥିଲା ସମଷ୍ଟିଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପକଥାରୁ (collective myth) । ଆଜିକାଲି ଏହି ରୂପକଥା ଗୁଡ଼ିକ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ—ଖାଲି ଖୋଳପାଟାଟିଏ ପଡ଼ିଛି । ନୂତନ ରୂପକଥା, ଅର୍ଥାତ୍ ନୂଆ ଚିତ୍ରରଚନାରେ କବି ପାଠକମାନଙ୍କ ସହାୟତା ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନେ ନାଲିଶ କରନ୍ତି କବି ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଉଠୁଛନ୍ତି । ଏକଥା ଠିକ୍ ଯେ ସାଧାରଣ ଚୈତନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପରିସର ଲାଭ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଅନେକ ଜିନିଷ ସେଠାରେ ପ୍ରବେଶ ଲାଭ କରିଛି । କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ନୁହେଁ । ଏରୋପ୍ଲେନ, ରେଲଓ୍ୱେ ଇଂଜିନ ସବୁ ଜିନିଷ ସାଧାରଣ ଚେତନାଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ମାତ୍ର କଳ୍ପନାଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରି-ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ଯେତେବେଳେ ଏହିସବୁ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ କାବ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗ୍ୟରେ ଜୁଟେ ବିରୂପ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା । ତା' ଛଡ଼ା କବିକୁ ଚାଲିବାକୁ ହୁଏ ଏକକ ମନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସାରେ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଏକେ ଅପରିଚିତ ସନେହୁଏ । କୁହାଯାଇଥାଏ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବାନ୍ତର । କବିର ମାନସ-ଲୋକର ପ୍ରକାଶ କରିବାହିଁ କବିତାର ଏକମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ମାନସଲୋକର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଏକ ଅବଲମ୍ବନ । ବିଷୟବସ୍ତୁହିଁ ଏହି ଅବଲମ୍ବନ । ଏହାରି-ଉପରେହିଁ ଚିତ୍ରରଚନା, ଅନୁଭୂତି ପରେ ଅନୁଭୂତିର ଉଦୟ ।

ସମଗ୍ର କବିତାଟି ଗଢ଼ି ଉଠିବା ପରେ ମନେ ହୋଇପାରେ ଯେ ଏହି ଅବଲମ୍ବନଟି ଆବଶ୍ୟକ ନଥିଲା, କିନ୍ତୁ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏହା ଯେ ନିଶ୍ଚୟ ଦରକାର ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମିଲ୍‌ଟନଙ୍କର ଥିଲା ମହାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିକୁ ସତେ ଯେପରି ଏକ ଆଲ୍‌ପିନ୍ ଉପରେ ସ୍ତମ୍ଭ ତୋଳିବାକୁ ହେଉଛି । କାରଣ ଏତେଦିନ ଯାଏଁ ଯେଉଁସବୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ସେ ସବୁ ପ୍ରାୟ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବି ହେଲେ ଅବଶ୍ୟ ଆଲପିନ୍‌ର ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ି ଦେଇ ପାରିବ, ଯେପରି ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ କାମଟା ବାସ୍ତବିକ୍ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଏବଂ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ।

ଛିନ୍ନ ଚିତ୍ର (Broken images)

(କ)

ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସେମାନେ ପ୍ରକାଶ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବର୍ଜନ କରନ୍ତି, ସାଧାରଣବୋଧ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ଭାବ ବର୍ଜନ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେ କରନ୍ତି ଋଜୁତା, ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦର

ଗମ୍ଭୀରତା । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପରିମାପ କରିବାକୁ ଗଲେ କୌଣସି ସଂଗତି ଖୋଜିପାଇବା କଷ୍ଟ । ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୁଏତ ସମୁଚ୍ଚ ମେଘାବୃତ ରହସ୍ୟ କିଂବା ଅବଚେତନର ତମୋଲୋକ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବାହ୍ୟିକ ଅଳଂକାର ବର୍ଜନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଜି ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥା ହୋଇଛି ତାକୁ ଶୁଦ୍ଧସତ୍ତ୍ୱ ବା Pure Poetry କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହାକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଯାଇ ପାଠକ କେବଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି ଏବଂ ତାଂକର ମନେହୁଏ ଏ-ସବୁ ଦରକାର ନ ଥିଲା ।

ଏଇ ପରିସ୍ଥିତି ପାଇଁ କବିକୁ ପୂରାପୂରି ଦାୟୀ କରିବା ଆଗରୁ ଆଧୁନିକ ଜଗତରେ କାବ୍ୟର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ତାହା ଟିକିଏ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରାଯାଉ । ସାଧାରଣ ପାଠକ କାବ୍ୟ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ । ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଜ୍ଞାନର ପରିଧି ଢେର ବଢ଼ିଛି, ସଭ୍ୟତା ଆହୁରି ବେଶୀ ଜଟିଳ ଓ ବିଚିତ୍ର ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଳ୍ପନା ଓ ଚେତନା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ସେ ବିଜ୍ଞାନ କହିଲେ ବୁଝେ ନାନା ପ୍ରକାର ଟୁକୁରା ଖବରର ଏକ ମଇଳା ସ୍ତୂପ । କୌଣସି ଜିନିଷରେ ଆସ୍ଥା ନାଇ, କିନ୍ତୁ ଗଭୀର ଅନାସ୍ଥା ବି ନାଇ । ଯେଉଁମାନେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ପ୍ରଧାନତ ସେଇମାନଂକ ଲାଗି ଓ ସେମାନଂକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ହିଁ କବି ଲେଖନ୍ତି । ସେମାନଂକର ମନନ ଓ ଜ୍ଞାନ ଆହୁରି ପରିଷ୍କାର । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକର ନିଷ୍ପୃହ ଚୈତନ୍ୟ ଏମାନଂକ ମନକୁ ମଧ୍ୟ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଅଭିଭୂତ ହେବାର, ବିଚଳିତ ହେବାର କ୍ଷମତା ହରାଇଛନ୍ତି । ଏଇ ନିସ୍ପୃହତାର ପାଚିରି ଭାଂଗିବା ପାଇଁ କବିକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ହେବାକୁ ହୁଏ କିଛିଟା ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ଦୁର୍ବୋଧ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ କିଛିଟା ମନନ, କିଛିଟା ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା । ଫଳରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବିରସତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ଆସି ପହଂଚିବ, ପାଠକର ନିସ୍ପୃହତାର ପାଚିରି ଭାଂଗି ଅନୁଭୂତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଂଚି ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅତି-ଆଧୁନିକ କବି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ଯେ କେବଳ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ତୀବ୍ର ଆବେଗମୟ ଚିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ପାଠକ ମନରେ ଆଲୋଡ଼ନ ଆଣିବା ସମ୍ଭବ । କବି ଯେମିତି ଚାହିଁଛନ୍ତି ଧକ୍କା ମାରି ମାରି ପାଠକର ଦରମଲା ମନକୁ ବଂଚାଇ ଦେବାକୁ । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ ମନ ଉପରେ ଆସି ପଡ଼ିବେ ହାତୁଡ଼ିର ପ୍ରହାର ଭଳି । ସେମାନେ ଯଦି ମସୃଣ ବା କଟୋମଳ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ସେମାନଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବ । କାମ ହାସଲ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏହାହିଁ ହେଲା ଆଧୁନିକ କବିତାର ସମସ୍ୟା ।

(ଖ)

ଏହାହିଁ ହେଲା ଆଧୁନିକ କବିର ବକ୍ତବ୍ୟ, କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟଜଗତରୁ ବହିରଙ୍ଗ ଆଦିକୁ ବାଦ୍ ଦେବା ଫଳରେ ଫଳ ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ କବିତା ସମଗ୍ରତା, ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ହରାଇ ବସିଛି । ଜୋର ଦିଆଯାଉଛି ଖୁଂଟିନାଟି ଉପରେ, ଜୋର ଦିଆ ଯାଉଛି

ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ, କିନ୍ତୁ ରସସୃଷ୍ଟି ଆଉ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉନାହିଁ, ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହେଉ ନାହିଁ । ତାପରେ କବି ଯେଉଁଭଳି ଚିତ୍ର ଦେଉଛନ୍ତି ତାହା ଖାଲି ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ, ତାହା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଭିତରୁ ଗୃହୀତ । ଏହା ସ୍ୱପକ୍ଷରେ ଯାହା କୁହାଯାଉ ନା କାହିଁକି ଏହାଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟ ଯେ ସାଧାରଣ ଜଗତଠାରୁ ଅନ୍ତର ଦୂରକୁ ଚାଲି ଯାଏ ସେ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ କବି ଏହି ସବୁ ଯୁକ୍ତି ମାନି ନେଇ କହନ୍ତି ଯେ ସେ ନିରୁପାୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନଟା ଜଟିଳ, ଦୁର୍ବୋଧ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ, କାଜେଇ ଏହି ଜୀବନ ଭିତରୁ ଉଦ୍ଭୂତ କାବ୍ୟରେ ଯେ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୁସଙ୍ଗତି ରହିବ ଏହା ଆଶା କରିବା ଅନ୍ୟାୟ । କିନ୍ତୁ କବିର କଳ୍ପନା ତ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ, କଳ୍ପନାର କାମ ନୁହେଁ ବାହାର ଜଗତର ଗୋଟାଏ ଯଥାଯଥ ଛବି ରଚନା କରିବା । ଯେଉଁଠି ଶୃଙ୍ଖଳା ନାହିଁ ସେଠି କଳ୍ପନାର କାମ ହେଲା ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବହିର୍ଜଗତ କାବ୍ୟରୂପାୟନରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହେବ କାହିଁକି ? ଏକଥା ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଗୋଟାଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପକଳ୍ପ ଥିବା ଦରକାର, ଏବଂ ଯଦି କୁହାଯାଏ ଯେ କାବ୍ୟରେ ବିସ୍ତରଣକ୍ରି ଅବାନ୍ତର ଓ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ, ତେବେ ପରିଣାମରେ କାବ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ହେବ । କାବ୍ୟ-ବିସ୍ତରଣ ମୂଳତଃ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଅନୁଭୂତି, ବୁଦ୍ଧି, ଆବେଗ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ସଯୋଗରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣାର ଜନ୍ମ ହୁଏ ତାହାକୁହିଁ କାବ୍ୟିକ ବିସ୍ତରଣ—Poetic Logic—କହିପାରୁଁ । ଚିତ୍ରବିନ୍ୟାସ ପଛରେ ଏହି logic ରହୁ, ଏହା ଆମେ ଦାବୀ କରିପାରୁଁ, କାରଣ ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଉପାୟରେ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ ।

ତେଣୁ ଖାଣ୍ଟି କବିତା କହିଲେ ଯଦି ବୁଝାଯାଏ ଯେ ଅନୁଭୂତିର ବାହାରେ, ମନର ବାହାରେ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ବାହାରେ ସ୍ୱୟଂଭୂ ଚିତ୍ର ଦେଇ ଧରିଆଣି ରୂପାୟନ ମାତ୍ର, ତା'ହେଲେ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ସନ୍ଦେହଜନକ ହେବ । ସେ କବିତାରେ ସମଗ୍ରତା ରହିବ ନାହିଁ, ତାହା ହେବ ଭଗ୍ନକାୟ, ଭଙ୍ଗା ସ୍ତୂପମାତ୍ର ।

ଶେଷ କଥା

ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ଆମକୁ ଏତେ ଅଭିଭୂତ କରେ କାହିଁକି ? କଲରିଜଙ୍କ Ancient Marinerର ଚିତ୍ର ସମ୍ପଦ କେବଳ ଅସାମାନ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ, ଆମ ମନକୁ ଏକାବେଳକେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ସବୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତାର ଏହି ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ଏହି କ୍ରିୟା । ମନେ ହୁଏ, କେଉଁ ଅତଳ ସ୍ପର୍ଶରେ ଆମ ମନ ଆବେଶମଗ୍ନ ହୋଇଯାଏ ।

କେଉଁଠୁ ଏହି ଭାବର ଉତ୍ପତ୍ତି ? ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଏହି ରହସ୍ୟର ଅନ୍ତତଃ କିଛି ସମାଧାନ କରିଛି । କଳ୍ପନା ସ୍ମୃତିର ହିଁ ଏକ ଚେହେରା । ସ୍ମୃତି ଦୁଇ

ରକମର—ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସମଷ୍ଟିଗତ । ସମଷ୍ଟିଗତ ଅର୍ଥ ଯାହାର ବିଷୟ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଘଟଣା ନୁହେଁ, ଏପରି ଅନେକ ବହୁଦୂର ଅତୀତର ଘଟଣା ଯାହା ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜାତିର ସ୍ମୃତିଭୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ସେ ସବୁ ଏତେଦୂର ଅତୀତର ଯେ ଆମ ଚେତନ ମନରେ ତାର ସାମାନ୍ୟତମ ରେଖାପାତ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ନାଇ । କିଂତୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ରୂପକଥା ହେଉଛି କୌଣସି ନା କୌଣସି ଭାବରେ ଏହି ସବୁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟରେ ପ୍ରୋଥିତ ମୂଳ ସ୍ମୃତିର ରୂପାଂତର । ସଭ୍ୟତାଠାରୁ ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ଏହି ଅତୀତ ଓ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି । ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ, ସାର୍ଥକ ଛନ୍ଦ ଆମ ମନରେ ଯେଉଁ ଝଂକାର ତୋଳେ, ଯେଉଁ ରଂଗର ମେଳା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହା ଆମକୁ ସେହି ଅତୀତ ଭିତରକୁ ଫେରାଇ ନେଇଯାଏ ।

ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତି ଓ ସମଗ୍ର ମାନବେତିହାସ ସଂଗରେ ଆମେ ଏକ ହୋଇଯାଉଁ । ଆମ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆଉ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଲାଭ କରେ । ତେଣୁ ଭଲ କବିତା ଏହି ସମଷ୍ଟିମାନସର ଦୂରାଗତ ସଙ୍କେତ ପରିବେଷଣ କରି ପାଠକମାନଂକୁ ଏପରି ଗଭୀର ଭାବରେ ଅଭି-ଭୂତ କରିଥାଏ । ଏହା ଆମକୁ ଏତେ ଆନଂଦ ଦିଏ ଯେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଆମକୁ ସବୁ ବଂଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରିଦିଏ । ଆମେ ଦେଖୁଁ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ, କାବ୍ୟର ପ୍ରେରଣା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତର ହୋଇ ଆଜି ଏକାଂତଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କିଂତୁ ତା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ପିବାର ନୁହେଁ । ଯେତେ ବ୍ୟକ୍ତିକେଂଦ୍ରିକ ହେଉ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ପାଠକକୁ ସମଷ୍ଟିମାନସର ବିପୁଳ ପ୍ରସାରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଏ । *

* 'ଦିଗଂତ', ନୂଆ ପ୍ରସ୍ଥ, ୧ମ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୬୬ ଏବଂ ତତ୍ପୂର୍ବରୁ 'ସାହିତ୍ୟପତ୍ର'—୧୯୫୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

॥ ୪ ॥

ସାହିତ୍ୟବିଚାରର ଧାରା

ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟଂକ ସମାଲୋଚନାର ସୂତ୍ରାବଳୀ

ଏ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟବିଚାରର ଧାରାଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟଂକ କଥା ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଉଠେ । ଏଲିୟଟ ଯେ କେବଳ ତାଂକ ଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ତା ନୁହେଁ, ସେ ତାଂକ ଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ମହାନ କବିମାନେ ମହାନ ସମାଲୋଚକ ଥିବାର ଯେଉଁ ପରଂପରାଟି ଚାଲି ଆସିଛି, ସେଇ ପରଂପରାର କ୍ରମିକ ପରିଣତି ରୂପେ ଟି ଏସ୍. ଏଲିୟଟ ତାଂକ ଯୁଗର ଏକାଧାରରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଓ ସର୍ବୋତ୍ତମ ସମାଲୋଚକ ହେବାରେ କିଛି ମାତ୍ର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଫିଲିପ, ସିଡ୍‌ନୀ, ବେନ ଜନସନ, ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍, ସାମୁଏଲ ଜନସନ, କଲେରିଜ୍, ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ଣୋଲଡ଼ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ନିଜ ନିଜ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକ ଥିଲେ ।

ସଂପ୍ରତି 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ବା The New Criticism ନାମରେ ଯେଉଁ ଧାରାଟି ଏବେ ମାନ୍ୟତା ପାଇଛି, ତାହା ଏଲିୟଟଂକ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଭାବବାଦ ବା ରୋମାଂଟିସିଜମ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରଂଭରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ଏଲିୟଟ ସେଇ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ତାଂକ ସମାଲୋଚନା-ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମୂର୍ତ୍ତିମୁକ୍ତ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୁଇ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ରୋମାଂଟିସିଜମ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଚଳିତ ଶତକର ଆଦ୍ୟ ଦଶକରେ ଇଂରାଜୀ ଓ ଆମେରିକାନ ଉଭୟ ସୂତ୍ରରୁ ଏହା ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହେଲା । ଆମେରିକାରେ ଆରଭିଂଗ୍ ବ୍ୟାବିଟ୍ ଓ ପଲ ଏଲମର ମୋର୍ ରୋମାଂଟିକ ମତବାଦର ମୌଳିକ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ଖଂଡନ କରିଥିଲେ । ଇଂଲଂଡରେ ଟି. ଏଚ୍. ହ୍ୟୁମ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରସ୍ଥିତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ଏଲିୟଟ ଏଇ ରୋମାଂଟିକ-ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୁଖପାତ୍ର ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ ।

କାବ୍ୟରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା

ଏଲିୟଟଂକ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ରୋମାଂଟିସିଜମ୍ ବା ଭାବବାଦୀ ଏବଂ ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ବା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ଧାରା ବେଶ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ।

କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଏହି ଉଭୟ ମତବାଦର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । କଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଯଥେଷ୍ଟ ବୋଲି ଏକ ଧାରଣା ଦୃଢ଼ମୂଳ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଭାବବାଦୀମାନେ feeling ବା ଭାବ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳବସ୍ତୁ ବୋଲି ଧରି ନେଉଥିଲେ । ନୈରୂପ୍ୟବାଦୀମାନେ ଚିନ୍ତାକୁ ସମାଲୋଚନାର ଭିତ୍ତି ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏଲିୟଟ ତାଙ୍କ Sacred Wood ପୁସ୍ତକରେ Perfect Critic ନାମକ ନିବନ୍ଧରେ ଏହି ଉଭୟ ଧାରଣାର ଖଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ । ଭାବ ହେଉ ବା ଚିନ୍ତା ହେଉ ଉଭୟର ମୂଳାଧାର ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି । ଏଲିୟଟ ସାହିତ୍ୟବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୂର କରିବା ଲାଗି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସମାଲୋଚନା କେବଳ ଭାବ ନୁହେଁ କି କେବଳ ଚିନ୍ତା ନୁହେଁ ।

ସମାଲୋଚନାରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଦିଗରେ ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ନେଲେ, କବିତା ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ଏହି ସୂକ୍ତି ପ୍ରଚଳନ କରି । ମାନବିକ ଆବେଗ ଓ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ଯେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜିନିଷ ଏହା ସେ ସୁନ୍ଦର ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କଲେ । କବିର ମୌଳିକ ଆବେଗ ଯାହା ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି ତାର କାବ୍ୟରୂପଟା ହିଁ ସମାଲୋଚକର ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ । ଅନେକ ସମୟରେ କବିର ମୌଳିକ ଆବେଗ କବିତାରେ ଠିକ୍ ବିପରୀତ ରୂପ ନେବା ବି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ଏଥି ଫଳେ କବିତାରେ କବିର ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ, ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା ଏବଂ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏଲିୟଟଙ୍କର ଏହି ସୂକ୍ତିକୁ impersonal theory of poetry କୁହାଯାଇ ଥାଏ ।

କଳାର ଏପ୍ରକାର ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟସୂତ୍ରର ବିରୋଧୀ । କବିତା କେବଳ ଆବେଗର ପ୍ରକାଶନ, ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ—କଲେରିଜଙ୍କର ଏପ୍ରକାର ମତବାଦର ଏହା ବିରୋଧୀ । ଫଳେ ଫଳେ କଳା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏପ୍ରକାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରଣାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଖଣ୍ଡନ କରେ । ଏଲିୟଟୀୟ କାବ୍ୟ-ସୂତ୍ରରେ କଳା ବୈୟକ୍ତିକ ଜଗତର ଅହଂବୋଧରୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜଗତର ସତ୍ୟସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଏକ ମୁକ୍ତ-ଦ୍ୱାର । ଏହା 'ବ୍ୟକ୍ତିତାରୁ ପଳାୟନ ।' କିନ୍ତୁ ଏହା ବୋଲି ଏଥିପାଇଁ କବିର ସୃଷ୍ଟିର ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନିଷ୍ପନ୍ଦ କହିବା ଭୁଲ ହେବ । କାରଣ 'କବିର ଆନନ୍ଦ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସତ୍ୟବିବେଚନାକୁ କନ୍ଟ୍ରୋଲ କରିଥାଏ ।' ଉପରୋକ୍ତ ମତ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ-ପ୍ରମୁକ୍ତ 'ଆବେଗ ସ୍ରୋତ' (overflow of powerful emotions) ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ବିପରୀତଗାମୀ ମଧ୍ୟ । *

ଏହା ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କର କଳାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା 'ପ୍ରଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଆବେଗର ଅନୁସ୍ମରଣ' ('emotion recollected in tranquility') କିମ୍ବା

* ଦିଗନ୍ତ—୧୯୬୬, ଏପ୍ରିଲ, ପୃ ୧୪

ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆର୍ଣ୍ଣୋଲ୍ଡ଼ଙ୍କର 'କଳା ଜୀବନର ସମାଲୋଚନା' (Criticism of life) ତତ୍ତ୍ୱର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରୋଧୀ । ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କବିତା ଏକ ଜୈବିକ ଏକାଂକ (organic unit)—ଯାହାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଜୀବନ ଅଛି ଏବଂ ତାହା କବିଠାରୁ ସ୍ୱାଧୀନ । କବିର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଆବେଗଠାରୁ କାବ୍ୟର ଆବେଗ ସ୍ୱତଂତ୍ର ।

ଐତିହ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସ

"ଐତିହ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରତିଭା"ରେ (Tradition and the Individual Talent) ସେ 'ଧୀମାନ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଐତିହ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଐତିହ୍ୟ କହିଲେ ଉଭୟ ନିଃସମୟ ଓ ସାମୟିକ ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ * ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ।' ତାଙ୍କ ମତରେ କଳାର ସାମୂହିକ ସ୍ଥିତି ସହିତ ସାମଂଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । 'ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରତୀପ (ପ୍ରତିକୂଳ) ସମ୍ପର୍କଠାରୁ ପରିପୂରକ ସମ୍ପର୍କ ବେଶୀ' । "ସ୍ପନ୍ଦନଶୀଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅତୀତର ସଞ୍ଚାଳନତା ।" "ଅତୀତ-ଚେତନାକୁ ସମୃଦ୍ଧ ବା ସଂଘଟିତ କରିବା କବିର ଦାୟିତ୍ୱ ଏବଂ ସମଗ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନରେ ଏହି ସଞ୍ଚାଳନତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସେ ବ୍ରତୀ ହେବା ବିଧେୟ ।" "କଳାକାରର ପ୍ରଗତିର କ୍ରମାଗତ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କ୍ରମବିଲୟ ।" (୧)

ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ କବିର ପ୍ରେରଣାରୁ ସମ୍ଭୂତ । କବି ଏକ ପ୍ରତିଭାଧର ବ୍ୟକ୍ତି । ତାର ଅତିବ୍ୟକ୍ତିକ ମନ କଳ୍ପନା ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟକବିତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଅତଏବ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତାର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ଏହାଛଡ଼ା କବିର ଜୀବନୀ ସହିତ ତାର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗ ରହିଛି । ଯେଉଁ କବିର ଜୀବନ ଯେତେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ, ତାର କଳାସୃଷ୍ଟି ସେତେ ବଡ଼ । ଏହାକୁ କଳାର 'ବ୍ୟକ୍ତି-ଆପେକ୍ଷିକ' ତତ୍ତ୍ୱ କୁହାଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ କଳା ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ, ଏବଂ କଳାସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଐତିହ୍ୟ-ବୋଧର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ।

---

* Eliot defines historical sense as a 'sense of the timeless as well as the temporal and of the timeless and temporal together.' It further involves simultaneity of the past. The historical sense makes the writer aware that the whole of European literature from the time of Homer to his own day constitutes a simultaneous order. (Notes on Criticism & Critics—A. G. George.)

(୧) 'ସଂଗତ' ୧୯୬୭, ଏପ୍ରିଲ ସଂଖ୍ୟା । ପୃ—୧୪ । ପ୍ର.ସ.ନ

ଏଲିୟଟ କିନ୍ତୁ ଐତିହ୍ୟର ଅନ୍ଧ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାର ବିରୋଧୀ । ସେ ଏକ ଗତିଶୀଳ ଐତିହ୍ୟ-ଚେତନା ଉପରେ ଜୋର ଦିଅନ୍ତି, ଯାହା ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ମିଳେ ନାହିଁ, ବରଂ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ଐତିହ୍ୟର ଗତିଶୀଳ ଧାରଣା (dynamic concept) । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ "The progress of an artist is a continual self-sacrifice and a continual extinction of personality". କଳାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକରଣ (continual depersonalization).

ଦ୍ୱିତୀୟରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟି ମଧ୍ୟ ଏଲିୟଟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ସେ ଏକ ରାସାୟନିକ ରୂପାନ୍ତରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଜରିଆରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

(ଅମ୍ଳଯାନ ଓ ଗନ୍ଧକ ପ୍ରସ୍ତୁତ dioxide ମିଶ୍ରଣରେ ପ୍ଲାଟିନମ୍ ତାର ସଂଯୋଗ କଲେ ଗନ୍ଧକାମ୍ଳ (ସଲଫ୍ୟୁରିକ୍ ଏସିଡ୍) ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ପ୍ଲାଟିନମ୍ ସଂଯୋଗ କଲେ ଏହା ଘଟେ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପ୍ଲାଟିନମ୍‌ର (ପ୍ଲାଟିନାମ୍) କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ନାହିଁ, ଯଦିଚ ଏହା ନ ଥିଲେ ଉପରୋକ୍ତ ରାସାୟନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଦୌ ସଂଘଟିତ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ପ୍ଲାଟିନାମ ନିଜେ ଅବିକୃତ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହେ ।) କବିର ଜୀବନଚରିତ ଇତ୍ୟାଦି କବିତାର ବାହ୍ୟ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଥାଏ, ମାତ୍ର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ରାସାୟନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏହା ନେପଥ୍ୟ-ଭୂମିକା ହିଁ ଅବଲମ୍ବନ କରେ । ଯେଉଁ କବି ଯେତେ ସିଦ୍ଧିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସହିତ କବିମନର ପୃଥକୀକରଣ ସେତିକି ବଢ଼ିଚାଲେ । ତେଣୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତା, ଅର୍ଥାତ୍ ତାର ଜୀବନଚରିତ ଓ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ତାର କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ନିଜକୁ ଜାହିର ନ କରି ବରଂ କଳାକୁ ତାର କାବ୍ୟିକ ପରିଣାମ ହାସଲ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ସମାଲୋଚନାର ଭୂମିକା

ଲିଖିତ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ କଳାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାପନ ସମାଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟପ୍ରକରଣ ବାଛିଛନ୍ତି । ସେ ଆର୍ଣୋଲଡ୍‌ଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ—"କାବ୍ୟ ଜୀବନର ସମାଲୋଚନା" ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ କଳା ପରି ଅନନ୍ୟାର୍ଥ (autotelic) ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏହାର କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ଏଲିୟଟ ମିଡ଼ଲଟନ ମ୍ୟୁରିଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ (ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ମୂଲ୍ୟ ସହିତ ସମାଲୋଚନାର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି) ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏଲିୟଟ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନକର୍ମ ଭିତରେ

ସମାଲୋଚନା ଅଂତର୍ନିହିତ । ତେଣୁ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନା ଚିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ, ମହତ ସମାଲୋଚନା ଓ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ପୃଥକ୍ୀକରଣ ଏକାଂତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଏକ ପ୍ରହେଳିକା ଭଳି ଶୁଣାଗଲେ ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ସତ୍ୟ । ସୃଜନଶୀଳ କର୍ମ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ସୁଫଳପ୍ରଦ—କିଂତୁ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସୃଷ୍ଟିର ଏକତ୍ରୀକରଣ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଏକ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସୃଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା (creative criticism) ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ ।

ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚକର ମାନଦଂଡ କଣ ? ଏଲିୟଟ କହଂତି 'Sense of Fact' ହିଁ ଆଦର୍ଶ ସମାଲୋଚକର ଅସ୍ତ୍ର । ଭାବପ୍ରବଣତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ନ ହୋଇ ବସ୍ତୁଗତ-ଏଷଣା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେବା ଉଚିତ । ସେ ଗେଟେ ଓ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦେଇ କହିଛଂତି, ସେମାନେ ସେକ୍‌ସପିଅରଂଙ୍କଠାରେ ନିଜ ମତାମତ ସୁଗ୍ରହିଁ ଦେଇଛଂତି । ସଙ୍ଗେ ସଂଗେ ଏଲିୟଟ ଏକ ସବଧାନୀ ବାଣୀ ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଇଛଂତି— "ଆମେ fact ବା ତଥ୍ୟର କିଂକର ନୋହୁଁ । ଆମେ ତାର ପ୍ରଭୁ ।" କେବଳ ତଥ୍ୟ ପଛରେ ଧାଇଁବା ସମାଲୋଚନାର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସେକ୍‌ସ-ପିଅରଂଙ୍କ ଲଂଡ୍ରି ବିଲ୍ (ବା ଧୋବା ଖାତା) ଆବିଷ୍କାର କରି କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ । କବିତାର ଉତ୍ସ ସଂବଂଧରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ 'ବସ୍ତୁତା' ଖୋଜିବାର ସେ ପରିପଂଥୀ। କାରଣ ଏହା କବିତା ସହିତ କବିର ସମ୍ପର୍କକୁ ଶିଥିଳ ବା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିପାରେ ।

କାବ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନାର ସଂପର୍କ

ଏଲିୟଟ ମନେ କରଂତି, ସମାଲୋଚନା ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଗୋଟିଏ ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଅନ୍ୟଟି ବାସ୍ତବମୁଖୀ । ଜଣେ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ କାବ୍ୟ କଣ । ଅନ୍ୟ ଜଣକ କାବ୍ୟଟି ମନୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କି ନୁହେଁ ସେ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ସମାଲୋଚନା ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଏଲିୟଟ ଭାବଂତି ଏକ ଖରାପ କବିତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଭଲ କବିତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାହିଁ ସମାଲୋଚକର ମୌଳିକ କାର୍ଯ୍ୟ । ସମାଲୋଚନାର ଯୁଗ ହିଁ କାବ୍ୟର ଯୁଗ । "The age of criticism is also the age of poetry."

"The Function of Criticism" ଗ୍ରଂଥରେ ଏଲିୟଟ ସମା-ଲୋଚନାର ସୀମାଂତ ନିରୂପଣ କରିଛଂତି । ସେ କହଂତି, ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଛଡ଼ା ସମାଲୋଚନାର ବୃହତ୍ତର ଭୂମିକା ଅଛି । ସମାଲୋଚକ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସଚେତନ ମଣିଷ ହେବା ଦରକାର—ଯାହାର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହେବ । ସମାଲୋଚନାକୁ ଇତିହାସ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର କୌଣସି

ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ତାହା ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚନାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେବ । ଏଲିୟଟ୍ "Workshop Criticism"ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥକ ଥିବାପରି ଜଣାଯାଏ । ଏଥିରେ କବି ତା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ଓ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଅନ୍ୟମାନଂକ ସୃଷ୍ଟିର ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା କଥା ବୁଝାଏ ।

> "What is important to note here is that the only true type of criticism which Eliot wholly approves is what is called "Workshop Criticism", the criticism of a poet upon his own oetry and that of others", (Notes on Criticism & Critics—*A. G. Georg*).

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ମୀମାଂସାରେ ଏଲିୟଟ୍ ଯେଉଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଧାରଣି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ତାହା ଏକ ଅମୀମାଂସିତ ଫଳ ରୂପେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସଂଶୟ ଓ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ ଯେ ଏଲିୟଟ୍‌ଂକ ରଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ କାବ୍ୟକବିତା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଅନବଦ୍ୟ, ଅତୁଳନୀୟ । ମାତ୍ର ଏହା ସାଂଗକୁ ସ୍ପେଣ୍ଟରଂକର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତାତ୍ପଂପନ୍ନ (Subjective and esoteric) କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଏଲିକାବେଥ୍ ଡ୍ରୁଭ୍ଂକ " The Design of Poems" ଏବଂ Scott-James୍ଂକ "The Critic" ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଯେପରି ମନେହୁଏ କବିତାର ଉତ୍କର୍ଷତା ଏବଂ ସିଦ୍ଧି ସମାଲୋଚନାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଧାରାର ଅନୁସରଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି କବିର ଆନ୍ତରିକ ସଂହତି ଓ ନିଷ୍ଠାକୁହିଁ ଅପେକ୍ଷା କରେ । *

ଏଲିୟଟ୍ଂକର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟସୂତ୍ର ଯାହା ସମୀକ୍ଷା ଜଗତରେ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଛି ତାହା ହେଉଛି ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯତା (Objective Correlatives) । ଏଇ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ-ସୂତ୍ର ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି, ସେଥିରେ ଏଲିୟଟ୍ ନିଜେ ବିସ୍ମୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଂକର 'ମିଲଟନ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏଇ ବିସ୍ମୟ ଗୋପନ କରି ନ ପାରି ଲେଖିଛନ୍ତି :—"The phrase 'dissociation of sensibility' (one of the two or three phrases of my coinage—like 'objective corre lative'—which had a success in the world astonishing to their author) retains some validity..."

---

* 'ଝଙ୍କାର' ୧୯୬୭, ଏପ୍ରିଲ । ପୃ—୧୪ ।

ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ସମନ୍ୱୟ

ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ' ନାମକ କାବ୍ୟସୂତ୍ରଟି ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଏହାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟଟି ହେଉଛି, ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ ଯୁଗ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଚେତନାରେ ଭାବ (feeling) ଓ ଚିଂତା ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିଛି । ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଇଂରାଜ କବିମାନଂକର କବିତାରେ 'ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ' ଥିଲା ବୋଲି ସେ କହଂତି । ସାର୍ଥକ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଡନ୍, କାଓ୍ୱଲେ, ମାର୍ଭେଲ, କିଂଗ୍, ଭନ, ହାର୍ବର୍ଟ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କବିତାରେ ଚିଂତା ଓ ଆବେଗର ଏକତ୍ର-କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଆମେ ଦେଖୁ, ମାତ୍ର ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ଅବସାନ ଘଟିଛି ବୋଲି ସେ ପ୍ରଥମେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରଂତି । ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ଏହି ସୂତ୍ରଟି Dissociation of Sensibility ଏବଂ Unification of Sensibility ନାମରେ ସୁପରିଚିତ ।

"କବି ବ୍ରାଉନିଂ ଓ ଟେନିସନ ଚିଂତା କରଂତି, କିଂତୁ ସେମାନେ ତାଂକ ଚିଂତାକୁ ଗୋଲାପଗଂଧ ପରି ଦୃଢ଼ଭାବେ ଅନୁଭବ କରି ପାରଂତି ନାହିଁ । ଚିଂତା ଥିଲା ଡନଂକ (Donne) ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଂତର୍ଗତ, ଏହା ତାଂକ କାବ୍ୟଚେତନାର ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର କାରଣ । ଯେତେବେଳେ କବିଚିତ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ହେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ, ଏହା ସର୍ବଦା ବିଷମ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂମିଶ୍ରଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସାଧାରଣ ଲୋକର ଅଭିଜ୍ଞତା ବିଶୃଂଖଳ, ଅନିୟମିତ ଓ ଖଂଡ଼ିତ । ସାଧାରଣ ଲୋକ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼େ, କିଂବା ସ୍ପିନୋଜା ପଢ଼େ, ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତା ଦ୍ୱୟର କୌଣସି ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ନାହିଁ, କିଂବା ଟାଇପରାଇଟରର ଶବ୍ଦ ଅଥବା ଖାଦ୍ୟଗଂଧ ସହିତ ବି ଏହାର କିଛି ସଂବଂଧ ନାହିଁ, କିଂତୁ କବି ଚିତ୍ତରେ ଏହି ପରସ୍ପରବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତା ସବୁବେଳେ ନୂତନ ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।" (Selected Essays —Eliot)

ଏହି ବିଷମ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ' ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରଂଭରେ ଡନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଇଂରାଜ କବିମାନଂକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଉନ୍ନତ କରିଥିଲା । ଏହି କବିମାନଂକୁ ଏଲିୟଟ 'ମେଟାଫିଜିକାଲ ପୋଏଟସ୍' ବା ଆଧିଭୌତିକ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଅଂତର୍ଗତ କରିଛଂତି । ଏଲିୟଟ ଏହି ସମନ୍ୱିତ ଚିଂତାର ଧାରଣା ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀଗୋଷ୍ଠୀ ମାଲର୍ମେ, ରାଁବୋ, ଭର୍ଲେନ ପ୍ରମୁଖଙ୍କଠାରୁ ଆହରଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ 'ବିଷମ ଚେତନାର ସମିଶ୍ରଣ' ପଦ ସାର୍ଥକ ରୂପେ ସଘଟିତ ନ ହୁଏ, ତେବେ ଚିଂତା ଓ ଅନୁଭୂତି ଖାପଛଡ଼ା ହୋଇ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା 'ଆଂଗିକ' ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହେବ। ଫଳରେ ଦୁହେଁ ଅସପର୍କିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ।

ତାଂକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି ମିଲ୍‌ଟନ ଚେତନାର ସଂମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛଂତି ଯେଉଁ ଅଭିଯୋଗ ଏଲିୟଟ୍ କରିଥିଲେ, ତାହାକୁ କିଂତୁ ସେ ଡଃ ଟିଲିଆର୍ଡଂକର ଯୁକ୍ତି ମାନିନେଇ ଛବିଶ ବର୍ଷ ପରେ (୧୯୪୭ରେ) ସଂଶୋଧନ କରିଛଂତି। ମିଲଟନଂକ କାବ୍ୟରେ ଯେ ଚେତନାର ଅସମନ୍ୱୟ ରହିଛି ଏ ବିଷୟରେ ଏଲିୟଟ ଓ ଡଃ ଟିଲିଆର୍ଡ ମୋଟାମୋଟି ଏକମତ। ମାତ୍ର ମିଲଟନ ଯେ ଅନ୍ୟମାନଂକ ତୁଳନାରେ ଏଭଳି ଅସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ଏକଥା ଟିଲିଆର୍ଡ ସ୍ୱୀକାର କରଂତି ନାହିଁ। ଏଲିୟଟ ମଧ୍ୟ ବହୁବର୍ଷ ପରେ ନିଜ ମତ ସଂଶୋଧନ କରି ମିଲଟନ୍‌ଂକୁ ଏହି ଅଭିଯୋଗରୁ ମୁକ୍ତ କରିଛଂତି। ଏବଂ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ପାଇଁ Civil War କିଛିଟା ଦାୟୀ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛଂତି। ମାତ୍ର Civil War ବେଳର ଅବସ୍ଥା ଊଣା ଅଧିକେ ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ମଧ୍ୟ ରହିଥିଲା ଏକଥା ଏଲିୟଟ ଭୁଲି ଯାଇଛଂତି।

୧୯୨୧ ମସିହାରେ 'ଟାଇମସ୍' ପତ୍ରିକାର ସାହିତ୍ୟ ଯୋଡ଼ାଂକରେ ଏଲିୟଟ 'ଅଧିଭୌତିକ କବିଗୋଷ୍ଠୀ' ନାମକ ପ୍ରବଂଧରେ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ (dissociation of sensibility) ଦେଖାଦିଏ, ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଶତକର ଦୁଇଜଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବି ମିଲଟନ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନ୍‌ଂକ ପ୍ରଭାବ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ। ମାତ୍ର 'ମିଲଟନ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବଂଧରେ (୧୯୪୭) ଏଲିୟଟ Dr. Tillyardଂକ ମତ ସହିତ ଅନେକାଂଶରେ ଏକମତ ହୋଇ କହଂତି ଯେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ପାଇଁ ମିଲଟନ ବା ଡ୍ରାଇଡେନଂକ ଉପରେ ସବୁ ଦୋଷ ଲଦି ନ ଦେଇ ବରଂ ତତ୍କାଳୀକ Civil War ବା ସେଇ ଗୃହଯୁଦ୍ଧର କାରଣଗୁଡ଼ିକ ଏଥିପାଇଁ କେତେକାଂଶରେ ଦାୟୀ ବୋଲି କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ।

> "...But I now incline to agree with Dr. Tillyard that to lay the burden on the shoulders of Milton and Dryden was a mistake If such a dissociation did take place, I suspect that the causes are too complex and too profound to Justify our accounting for the change in terms of literary criticism All we can say is, that something like this did happen; that it had to do

something with the Civil War; that it would be even unwise to say that it was caused by the Civil War, but that it was a consequence of the same causes which brought about the Civil War; that we must seek the causes in Europe, not in England alone..."

ମାତ୍ର ଗୃହଯୁଦ୍ଧର ଯେଉଁ କାରଣାବଳୀ ବିଷୟ ଏଲିୟଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ମଧ୍ୟ କଣ ଊଣା ଅଧିକେ ବର୍ତ୍ତମାନ ନ ଥିଲା ? ଇଂଲଂଡର ରାଜା ଜନ୍‌ଙ୍କ (King John) ଅମଳରେ (ଖ୍ରୀ: ୧୨୧୫) ଗଣବିକ୍ଷୋଭ ଓ ମାଗନା କାର୍ଟା, (Magna Carta)—ଯାହା ସେଇ ଗଣବିକ୍ଷୋଭର ପରିଣାମ—ସମଗ୍ର ଇଂଲଂଡ ଏବଂ ୟୁରୋପର ମାନସଜଗତକୁ କମ ଆଲୋଡ଼ିତ କରି ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଏଲିୟଟ ଏ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର କୌଣସି ଉତ୍ତର ଦେଇ ନାହାଂନ୍ତି ।

କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମନେ କରଂନ୍ତି, ଏଲିୟଟ 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ' ସୂତ୍ରଟିକୁ ଏକ ସୁବିଧାଜନକ ଗଜ-ବାଡ଼ି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଛଂନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ଯାହାକୁ ତାକୁ ଇଚ୍ଛାମତ ପିଟିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଂନ୍ତି । ଏଇ ସୂତ୍ର ଅବଲଂବନ କରି ସେ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟାଂକନ କରିଛଂନ୍ତି ତାହା ଦ୍ୱାରା ଆଧିଭୌତିକ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପକୃତ ହୋଇଛଂନ୍ତି । ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଅ.ଦ୍ୟ ପର୍ବର ଏଇ ଅମବିସ୍ମୃତ କବିବୃଂଦ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟମାନ ଲାଭ କରିଛଂନ୍ତି । କିଂତୁ ସେକ୍‌ସପିଅର ଓ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ କରା ଯାଇଛି । ଏଲିୟଟଂଙ୍କର ଏଇ ଯଷ୍ଟିଟିକୁ ଅନେକେ ଖୋଲାଖୋଲି ଅସ୍ୱୀକାର କରଂନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ବୈଧତା ସଂବଧରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଂନ୍ତି ।

'ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ'ର କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ।

କାଓଲେ 'To Destiny' କବିତାରେ ପୃଥିବୀକୁ ଚେସ୍‌ବୋର୍ଡ଼ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛଂନ୍ତି । ଡନ୍ 'A Valediction' କବିତାରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଂଙ୍କୁ କଂପାସର ଦୁଇଗୋଡ଼ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଛଂନ୍ତି । ଯେଉଁ ମଶା ତନଂକର ରକ୍ତ ଶୋଷଣ କରି ତାଂକ ପ୍ରେମିକାର ରକ୍ତ ଶୋଷଣ କରେ ତାକୁ ଡନ୍ Temple of Wedding ବା ବିବାହ-ବେଦୀ ଏବଂ ବାସର-ଶଯ୍ୟା (bridal bed) ରୂପେ ଦେଖିଛଂନ୍ତି । ତାଂକର ଚେତନା ଦୁଇଟି ସୁଦୂର-ଆନୀତ (far-fetched) ବସ୍ତୁ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିଂତାଧାରାର ସମ୍ମିଳନରେ ଯେ ଏକ ସୁଂଦର ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି—ଏହା ଅନେକଂଙ୍କୁ ହୁଏତ ଖାପଛଡ଼ା ମନେ ହୋଇପାରେ । ଆଧିଭୌତିକ କବିମାନଂକର କବିତା ଜନସନ୍‌ଙ୍କୁ ହୁଏତ ସେଇପରି ଖାପଛଡ଼ା ମନେ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଏଇ କବିମାନଂକର ଗୁରୁତିକ ଗୁଣକୁ ଆଖି

ଅଗରେ ରଖି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ପୂର୍ବରୁ ଏମାନଙ୍କୁ 'metaphysical poets' ନାମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କର ଗୁଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖାଇ ସେ କହିଥିଲେ 'the most heterogenous ideas are yoked together'. ଏଲିୟଟ୍ ତାଙ୍କଠାରୁ କଥାଟା ଧାର୍ କରିଛନ୍ତି ।

'The Funeral' କବିତାରେ ତାଙ୍କର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି 'A bracelet of bright hair about the bone' ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଦୁଇଟି ସୁଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ବସ୍ତୁର ଆପାତବୈଷମ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟର ଚିତ୍ରଟି ଫୁଟି ଉଠିଛି, ତାହା ପାଠକ ଚିତ୍ତକୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିଦିଏ ।

"To His Coy Mistress"ରେ ମାର୍ଭେଲ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି :

"My vegetable Love should grow
Vaster than Empires, and more slow,
An hundred years should go to praise
Thine eyes and on thy Forehead gaze
Two hundred to adore each breast..."

ଅନେକ ସମୟରେ ତୁଳନାର ବିସ୍ମୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଧିଭୌତିକ କବିମାନେ ଭାବ ସମନ୍ୱୟର ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରି ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

"On a round ball
A workman that hath, Copies by, can lay
An Europe, Afrique and an Asia,
And quickly make that, which was nothing, All,
So doth each teare
Which thee doth weare
A globe, yea world by that impression grow."
Till thy tears mixt with mine doe overflow
This world, by waters sent from thee, My heaven dissolved so.

(ଭୌଗଳିକର ଗ୍ଲୋବରୁ ପ୍ରିୟାର ଲୁହବୁନ୍ଦା ଏବଂ ପରେ ସେହି ଲୁହରେ ପ୍ରେମିକର ଲୁହ ମିଶି ଏକ ଲୌହିକ ପ୍ରଳୟ ସୃଷ୍ଟି, ଯେଉଁଥିରେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଗଳିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।)

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ସମନ୍ୱୟ'ର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । "ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳ"ର ଗୋଟିଏ ପଦ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଶିରୀଷ ଉପରେ ଗିରିଶ ଅରିଶ ଜନକ ମରିଜ ବାହନ
ଘୋର ପ୍ରଳୟରେ ରସ ବରଷିଲେ ସେ ଯେହ୍ନେ ହୁଅଇ ମଳିନ।
କୃଷ୍ଣ ହେ ସେହ୍ନରୂପେ ହେଲୁଁ ଗୁଆଳୀ।...

କିଂବା : "ଉଣେଇଶେ ଏକ ମିଶାଇ ଖାଇବୁଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ୍ଷେ ବେନିଭାଇ ଦେଖ" ଇତ୍ୟାଦି।

ଏଠାରେ କୋମଳ ଶିରୀଷ ଫୁଲ ଉପରେ ପ୍ରବଳ ବର୍ଷାପାତ ହେଲେ ତାହା ଯେପରି ମଳିନ ହୋଇଯାଏ, ଗୋପୀମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକ ବିରହରେ ସେଇପରି ମଳିନ ହୋଇଯାଇଥିବା କଥା କୁହାଯାଇଛି। ପୁଣି ବିଷ ଖାଇ ମରିବାର ଧମକ ଦିଆଯାଇଛି।

(ଶିରୀଷ ଉପରେ ଗିରୀଶ ଯେ ମହାଦେବ, ତାଂକ ଅରି ଯେ କାମଦେବ, ତାଂକ ଜନକ ଯେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ତାଂକ ମରିଜ ଯେ ଚଂଦ୍ର, ତାଂକ ବାହନ ଯେ ଐରାବତ ହସ୍ତୀ, ସେ ପ୍ରଳୟ କାଳରେ ରସ ବରଷିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଘୋର ବର୍ଷା କଲେ ....ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି।)

ଏଥିରେ ବସ୍ତୁ ବିଷମ, ଏପରିକି ବିରୋଧୀ ବସ୍ତୁର ସମାବେଶ ଘଟିଛି। କିଂରୁ ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି କି ? ଭାବ ଓ ଚିଂତାର ସମନ୍ୱୟ ସୁଦୂରପରାହତ ହୋଇଛି।

ଏପରି ରଚନାକୁ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ କୁହାଯାଇ ନପାରେ। କାରଣ ଏଭଳି ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସଂଗତ ଚିତ୍ର ବା ଭାବନା ଉଦ୍ଭାସିତ ହେଉ ନାହିଁ। ଭାବ ଓ ଚିଂତା ପରସ୍ପର ଦେହରେ ଠୋକର ଖାଇ ପ୍ରତି ପଦରେ ଗୁଳିଛିଂଡ଼ି। କାରୁଣ୍ୟର ଆବେଗ ଜମା ସ୍ୱତଃଉଦ୍ଭାସିତ ହେଉ ନାହିଁ।

ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦର (Dissociation of Sensibility) ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦେବାପାଇଁ ଭଂଜକାବ୍ୟରୁ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ :—

"କମଳାକାଂତ ବାହନ ଭକ୍ଷ୍ୟଧାରୀ ନାରୀ ଯାନ
ତା ସୁତ ତା ରିପୁ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁଖ ମଳିନ।
କନକପୁର ଯାହାର ତା ରିପୁ ଦୂତ ଭଂଡ଼ାର
କରିଚି ପାଣି ସଯୋଗ ରବି ସୁତେଣ।
ଲୁଚେ ପଡ଼ି କଜ୍ଜ୍ୱଳ ପାଣି
କରି ରିପୁ ପତି ପତି ଶିରେ କି ଜାଣି।"

(ନାୟିକାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚଂଦ୍ର ପରି ମୁହଁ ମଉଳି ଯାଇଛି। ଏବଂ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରି ତାର ସ୍ତନ ଉପରେ ପଡ଼ୁଛି। ଏଇ ଚିତ୍ରଟି ଯେପରି କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ଓ ଅସଂବଂଧିତ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି, ସେଥିରୁ ତାହାକୁ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ। ଏଥିରେ ଭାବ ଓ ଚେତନାର ଶତ୍ରୁତା (hostility) ପ୍ରତି ପଦେ ପଦେ ଫୁଟି ଉଠୁଛି। ଏହା ସମସ୍ତ

କାବ୍ୟିକ ଚେତନାକୁ ଚୂରମାର କରିଦିଏ । ଝଂଦନରତା ନାୟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା କିଭଳି ହୋଇଛି ଦେଖାଯାଉ :—କମଳାକାଂତ ଯେ ବିଷ୍ଣୁ, ତାଂକ ବାହନ ଯେ ଗରୁଡ଼, ତାର ଭକ୍ଷ୍ୟ ଯେ ସାପ, ତାର ଧାରୀ ଯେ ଶିବ, ତାଂକ ନାରୀ ଯେ ଦୁର୍ଗା, ତାଂକ ବାହନ ଯେ ସିଂହ, ତାର (ସିଂହକାର) ସୁତ ଯେ ରାହୁ, ତାର ଶତ୍ରୁ ଯେ ଚଂଦ୍ର, ସେଇ ପୂର୍ଣ୍ଣଚଂଦ୍ର ମୁଖ ମଳିନ । କନକପୁର ଯାହାର ମାନେ ରାବଣ, ତା ଶତ୍ରୁ, ମାନେ ଶ୍ରୀରାମ, ତାଂକ ଦୂତ, ମାନେ ହନୁମାନ, ତାର ଭଂଡାର, ମାନେ ମୁହଁର ହନୁ ହାଡ଼ । ସେଇ ହନୁ ହାଡ଼କୁ ହାତରେ ରଖି ରବିସୁତେଣ ମାନେ କର୍ଣ୍ଣରେ ମୁକ୍ତ କରିଛି । ଘନରେ କଜ୍ଜଳ ପାଣି ଝରି ପଡ଼ୁଛି । ତାହା କରି ଶତ୍ରୁ, ମାନେ ସିଂହର ପତି ଦୁର୍ଗା, ଦୁର୍ଗାଂକ ପତି ଶିବଂକ ଶିରରେ ପାଣି ଢାଳିଲା ପରି ବା ଗଂଗା ଝରି ପଡ଼ିଲା ପରି······ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି······) ଆବେଗ ଓ ଚିଂତାର ଏଭଳି ଧସ୍ତାଧସ୍ତି ଭିତରେ ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ତ ଦୂରର କଥା ବରଂ ପାଠକର କାବ୍ୟ ଚେତନା ତା ଭିତରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ଓ ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ରୀତି ଯୁଗୀୟ ଭଂଜକାବ୍ୟରୁ ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

"ଏ ଘୋର ବରଷା କାଳେ ପ୍ରିୟା ରସା
ରସ ଆଦରି ବସିଥିବ ।
ଇଂଦ୍ର ବାହନକୁ ରବିସୁତ ପରେ
ଦେଇଣ ସଂତାପ କରୁଥିବ ।"

(ଇଂଦ୍ରଂକ ବାହନ ଐରାବତ ହସ୍ତୀ । କିଂତୁ ଏଠାରେ ହାତୀକୁ ହାତ ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ବର୍ଷା କାଳରେ ପ୍ରିୟା ଭୂଇଁରେ ବସି ଓ କାନରେ (ଗାଲରେ) ହାତ ଦେଇ ବିଳାପ କରୁଛି । ମାତ୍ର ଯେଭଳି ଶବ୍ଦ ଓ ତୁଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରଟି ଅଂକା ଯାଇଛି ସେଠାରେ ଭାବ (ବା feeling) ସହିତ ଚିଂତାର କୌଣସି ସମନ୍ୱୟହିଁ ସାଧିତ ହୁଏ ନାଇ ; ଯଦିଚ ଗୋଟାଏ ମୋଟାମୋଟି ଅର୍ଥ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । *

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ କେତେକ ଉଦାହରଣ :—

"ତା' ଦେହ'ର ସ୍ପର୍ଶ
ତା ଦେହର ଗଂଧ ଆଉ ତରଳିତ ହର୍ଷ
ଲୀଳାୟିତ ସ୍ୱୀସ୍ତୋଚିତ, ଲଳିତ ଇସ୍ପାତ
ଅଧିର ଶିଖୀର ଭଂଗୀ
ଅଗଣିତ କାମନାର ଅନଦ୍ଭୁତ ନୀଳାଭ ଗୌରଂଗୀ··· ।"
('ସ୍ମୃତିଲଂଘନ'—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା-୧୯୬୨)

---

* 'ଦିଗଂତ', ନଭେଂବର, ୧୯୬୭ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ପୃ:୬୩-୬୫ । ('ଆଧିଭୌତିକ କବି')

କିଂବା :

"ତାଂକ ମନର ଏସ୍‌ପ୍ଲାନେଡ୍ ଉପରେ
ନାନା ରଂଗ ବେରଂଗର ଗୋଳମାଳ ।"
('ଛତୋଟି ଚରଣ'—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କବିତା-୧୯୬')

କିଂବା :

ତା'ପରେ ଭୀଷଣ ବ୍ୟସ୍ତ, ବିପୁଳ ବ୍ୟଂଜନା—
ନାନା ଖାନାପିନାର ସୂଚନା ।
ଟୁନ୍‌ଟୁନ୍ ପ୍ଲେଟ ଓ ପିଆଲା ।
ଦୀର୍ଘ ହରତାଳ ପରେ
ଯେମିତି ମଉଆଳା
କୌଣସି ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ୍‌ର କାରଖାନା ।
(ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ—'ଛତୋଟି ଚରଣ', କବିତା, ୧୯୬)—

(ମାନଭଂଜନ ପରେ ଖିଆପିଆ ଓ ଇତ୍ୟାଦ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ପ୍ରିୟାଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ଦିନର ହରତାଳ ପରେ ହଠାତ୍ କର୍ମ-ମୁଖର ହୋଇଉଠିଥିବା ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ୍‌ର କାରଖାନା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ।)

କିଂବା :

(ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞର ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ଅଶ୍ୱକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି)

"ଖୁରା ଯାର ତାମ୍ରଚିତ୍ର କରେଦ ରାଜ୍ୟର ଧୂଳି ଲାଗି, କପାଳେ ଯା ସ୍ୱାଗତ ତିଳକ ମିତ୍ର ରାଜ୍ୟଂକର (ବାଂଧିବାର ଗଗ୍ରପର ଜଣାଯାଏ କାହୁଟା ଯା ହାତ ପାଖ ପାଖ ।)
('ସମ୍ରାଟ୍'—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା, '୧୯୬୯)

କିଂବା :

"ପ୍ରସ୍ଥାଗଯାତ୍ରୀର ତିଣ ଟ୍ରଂକ୍ ତଳେ
ଏକ ନାଡ ମାତ୍ର
ପିଚୁଅଛି ପରି,
ଏ ସହର ବେଳେ ବେଳେ
ମୋ ଆଡ଼କୁ ଚାହେଁ ।"
('ଏ ସହରଟା'—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା, ୧୯୬୯)

କିଂବା :

"ସ୍ତିମିତମୁଖେ ଡାକଂତି ସମ୍ରାଟ୍—
(ଯେ ଉଠଂତି ଉପରର ଶେଷ ମହଲକୁ ରତ୍ନମୟୀ ନାରୀଂକର ସ୍ତନେ ଭରାଦେଇ
ଏବଂ ଓହ୍ଲାଇବା ବେଳେ ସବୋଚ୍ଚ କକ୍ଷରୁ ଶୁଣି ଶୁଣି ବଂଦୀ ଓ ବନ୍ଦୀଙ୍କ
ଆଉ ଭାଟଂକର ସ୍ତୁତି,—ଗର୍ବ ଆଉ ଗୌରବର ପଳାତ ପ୍ରମେହ ।)

ସିଂହାସନ ପାଶେ ଭେଟେ ତାଂକୁ ଆଗେ ଏକ ସଦ୍ୟଜ ଶିଶୁର ମୃତଦେହ ।।''
('ସମ୍ରାଟ୍'—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା, ୧୯୬୯)

କିଂବା :

''ମୋତେ ସିଏ ହତ୍ୟାକରେ ପଲକେ ପଲକେ,
ଝାଉଁବଣେ, ସମୁଦ୍ର କିନାରେ ।
ମୋତେ ସିଏ ଖୁନ୍ କରେ ନାଟକର ସର୍ବଶେଷ ଅଂକେ । × × ×
ଏଠାରେ ବା ଗୋରିକବରରେ ।''
('ସା ଦେବୀ', ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା, ୧୯୬୯)

କିଂବା :

''ଯେ ସମାଜ, ଯେ ଶାସନ ଖେଳେ ସାରାଦିନ
ସାନମାମୁ ପରି—
ଆମ ସଙ୍ଗେ ଡାହୁକପୁଅ, କଉଡ଼ି ଅବା ବୋହୂଚୋର ।
ଉଡ଼ାଏ ଯେ ଘୁଡ଼ି, ଗୋଡ଼ାଏ ଯେ ଆମ ସଙ୍ଗେ ଗାଆଁ ଝିଅ ପିଛୁ;
ହଂଜ ହେଲେ ପକାଇ ସେ କାଂଧେ ଏକ ପାଚିଲା ଗାମୁଛା—
ଆକଟେ ଆମକୁ, କାଢେ ମାମୁଗିରି, ତାର ମାତବରି ପୁଣି,
କଥା ତାର ନ ମାନିଲେ ହୁଏ ମହାପାପ, ଶାସନର ତୂଣୀ
କରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶରବିଦ୍ଧ, କାଢ଼େ ଗୁଳିଗୁଳା ।
ବେଳୁବର ଖଜଣା କେଜାଣି
କେତେ ଦୂର ଯାଏ ବଢ଼ି, ପିଲାମାନେ ବଳାଂତ ଖଂଜଣି ।''
('ପଦ୍ମନାଭ',—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା-୧୯୬୯)

କିଂବା :

''କରୁଣା ତୁମର ବୃକ୍ଷ ହେଉ, ହେଉ ତାହା ସାଂଦ୍ର, ସୁନିବିଡ଼
ଏକ ଅତି ଅଂତରଂଗ ଗୁମ୍ଫା ଏବଂ ଗୁମ୍ଫା-ନୀଡ଼ ।
ଯେ କରୁଣା ସ୍ପର୍ଶ କରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୁଃଖକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକର
(ଏପରି କି ଜଣକର ମୋଟାମୋଟି ଭଲକୁ ନ ବୁଝି)

× × × ×

ନିଦେଲା ପୋଲର ପରେ ଘନ ଶେଷେ ଚଟି ବିଳି କରି
ଧୀର ପଦେ ଫେରୁଥିବା ସରଳତ ପୋଷ୍ଟମ୍ୟାନ ପରି ।
ଯେ କରୁଣା ଚହ୍ନିପାରେ ତା ପଡ଼ାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକକୁ
ପ୍ରତ୍ୟେକର ପାଇଁ ସିଏ ଆଣିଥାଏ କିଛି କିଛି ସ୍ୱତଂତ୍ର ଖବର,
ସୁଖର ଦୁଃଖର, ପୁଣି ସେ ଖବର ସଙ୍ଗେ ଆଉ କିଛି ବେଶୀ,
ତାର ନିଜ ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଅବା କିଛି ଖୁସି,

ସ୍ୱନ୍ଦୈନା ଯେ ଛାଡ଼ା ପଣ, ଦାଡ଼ା ଫିଏ ହୁଏନା ବୋଲଛ ।
ନଥାସି ସେ ଜାଣିଥାଏ ପ୍ରକୃତି ଠିକଣା, କାଏ ଅଛୁ କାନ୍ଧି ।

ମେ କରୁଣା ନାଇ ଯଦ ବୋଲାଇବା କରୁଣାସାଗର
କେତେଦୂର ସାକେ ପ୍ରଭୁ ! ତାହା ତୁମେ ବିଗ୍ରହଇ କର ।''
('ପତିତପାବନ', ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା-୧୯୬୯)

ପୁଣି :

''ତଥାପି ତ ନୀଳଚକ୍ରବାଳେ ବାନା ଉଡ଼େ ଯଥା ଏକ ରାଜକୀୟ ହଂସ
ମଧ୍ୟାହ୍ନର, ପ୍ରଚଂଡ଼ ସୂର୍ଯ୍ୟର ତଳେ ନିଃସଙ୍ଗ, ଅପାପ ।
ଅସଂଖ୍ୟ ଟ୍ରାଫିକ୍ ଆଉ ଛକର ଏକକ କନେଷ୍ଟବଲର
ହାତର ସଂକେତ ସଙ୍ଗେ ସମାଂତରାଳ ହୋଇ ଉଡ଼େ ଫରଫର ।
ନୀଳଚକ୍ର ଦାଉଦାଉ ଜଳେ । ଦୃଷ୍ଟାଂତର ସଦ୍ୟଜାଗରିତ
ସ୍ମୃତିଲେଖା ପରି ।''
('ପତିତପାବନ', ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା-୧୯୬୯)

ପୁଣି :

''ଅଦୂରେ ବେଦନାଭରା ଏକ ଦକ୍ଷିଣୀ ଯୁବତୀର କଳାଆଖି
(ବୋଧହୁଏ ଏକ ଭଗ୍ନପ୍ରେମ ଗ୍ରନ୍ଥୀ
ସେ ବୋଧହୁଏ ଏଇ ସ୍ନିଗ୍ଧ କରୁଣ ରାତ୍ରି—
ପରି ତାର ଭଜା ବାଳକୁ ଶୁଖାଉଚି
ଜ୍ୱଳଂତ ପଲାଶର ନରମ ଖୋସରେ ।''
(ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, କବିତା,୧୯୬୬)

କିଂବା :

''ମନେପଡ଼େ ଦେଢ଼ବର୍ଷ ତଳେ
ପ୍ରେମରେ ମୁଁ ପଡ଼ିଥିଲି ସଂତମରେ ଶୁକ୍ର ଅବା ଶନି
ଲଂକାଡାଉ ଯଦି ଆସେ
ଆକାଶର ଜହ୍ନ ଯାଏ ହଠାତ୍ ଲାଲ ହୋଇ
ଖଣ୍ଡିରତ୍ନ କହିଥିଲେ ଜ୍ୟୋତିଷ ସେ ସତ୍ୟ ପୁରୁଷର ।''
(ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାଂତି)

ଏବଂ :

''ଏ ରାତିର ପବନରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାୟୁ ଭିତରୁ
ତୁମର ସେ ଆକାଶ ଆଡ଼କୁ
ମୁଁ ଆଜ ପଠାଏ ମୋର ଏ ବିରହ, ଭସ୍ମ
ପୁଣି ଧୂପ ଧୂପ ବାଲି ।''
('ଛଠି—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାଂତି)

ଅଥବା :

"ଶରତ୍ ରାତ୍ରିର ଜହ୍ନ ଯାଏ ଆଜ ଧୀରେ ଅସ୍ତଯାଏ ।
ପାଣ୍ଡ ହୋଇ ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ ବଉଦର ମିଡ଼ି
ଏତେବେଳେ ଚକ୍ରବାକ ବୋଧହୁଏ କାନ୍ଦୁଥିବ
ଏତେବେଳେ ନଦ ଭାଂଗି ଆସୁଥିବ ବଛଣାରେ ଲବଣ୍ୟବତୀର ।
ଏତେବେଳେ ଆକାଶରେ ନେସିଦେଇ ଯାଏ ଝାଉଁବଣ ।"

('ଶରତ୍ ରାତ୍ରିର ଜହ୍ନ', ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

ଏବଂ :

"ଅରଣ୍ୟର ଅଜଗର ମୁଁ ରହେ ଅଥକ ଓ ସ୍ଥିର
ମୁଁ ପଡ଼େ କଟଣ ଘୋର ଦେହ ଓ ଅତ୍ମାର
ମୋ ଦେହରେ ଚଂଦ୍ରଭାଗୁ ହୁଁକାର ଓ ଇସିକାର ଲାବଣ୍ୟବତୀର ।

('କାଳପୁରୁଷ'—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

ଏବଂ :

"କଏ ସେ ଉତ୍ତଳ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ, କଏ ବାମେ, କଏ ଦକ୍ଷିଣେ
କଏ ସେ ଦେଖିଲୁ ମୁହିଁ କାଚର ଦର୍ପଣେ । × × ×
ରାସ୍ତାର ଦ୍ୱି ପାର୍ଶ୍ୱେ ଗଛଡାଳ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମଟର ଅଲ୍ଏ
କଂଧୁକର ନଳ ପଣ କମ-ସରୁ ରାସ୍ତା ଖୋଳଦଏ ।"

(ରମାକାଂତ ରଥ)

ଏବଂ :

"ପବନ ବୋହିଲ କାଲି ଭୀଷଣ ପବନ । ରାତସାରା ମୋର
ଆଖିପତା ପଡ଼ି ନାଇ, ବାରଂବାର ଝରକା ଦୁଆର
ପବନରେ ପିଟି ହେଲେ, କଲଦେବା-ପରେ ବ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ
ଟେଲିଗ୍ରାମ ବାଲ ପଣ ଧକ୍କା ଦେଲ । ଉଡ଼ିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ
କୁଆମାନେ କା କା କଣ ତାଂକ ଦୋହଲଆ ଗଛର ବସାରୁ ।"

('ପବନ'—ରମାକାଂତ ରଥ)

ଏବଂ :

"ରୁହ... ..ଆଉ ଟିକେ ରୁହ
ତୁମର ତଳୁର ଅନ୍ଧେସ୍ତାରେ
ମୁଁ ବଜାଏ ମୋର ଦ୍ୱାପର ଯୁଗର ବଂଶୀ ।"

ଏବଂ

"ତୁମେ ବିଶୁବ ରେଖାର କନ୍ୟା
ଉତ୍ତାପର ବନହଂସୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟର ମୟୂରୀ ।
ମୁଁ ସନ୍ତାନ ଉତ୍ତର ମେରୁର ।" (ଜଗଦାନନ୍ଦ ପାଣି)

ଏବଂ :

'ପବନର ପାନିଆରେ ବାଲ ବାଂଧେ
ପୃଥିବୀର ରଥ
ତାର୍ ଫୁଲ୍ ଖୋସି
ତୁମର ବିବର୍ଣ୍ଣ ହାତ
ମୋ ହାତକୁ ଚୁପିନିଏ ଆସି ।'

('ପ୍ରଶ୍ନ'—ଭାନୁଜୀ ରାଓ)

ଏବଂ :

'ଭାବନା ମୋହର
 ସୁଦୂର ଶଂଖଚିଲ
ଅନେକ ପୃଥିବୀ ଅନେକ ଆକାଶ
 ଟପି
କେଉଁଠି ହଠାତ୍ ବାଟ ଭୁଲି
 ପହଂଚିଲି
ନୀଳ ନୀଳ ମେଘ
 ଉହାଡ଼ରେ ଛପି ।'

('ଭାବନା'—ଭାନୁଜୀ ରାଓ)

ଏବଂ :

"ତୁମର ପ୍ରଥମ ନିଃଶ୍ୱାସରେ
ସହସ୍ର ବସନ୍ତର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ,
ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଜାପତିର ଅରଣ୍ୟ
ଝରଣାର ବେହେଲରେ ଝଲକାଏ ସ୍ୱପ୍ନର ରଙ୍ଗିଣୀ;
ମୁଁ ନିର୍ବାକ ।"

(ଶତକୋଟି ନିଃଶ୍ୱାସ: ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନଂଦ)

ଏବଂ :

"ପୂଜା ଓ ସମସ୍ତ ପରେ ତୀବ୍ର ଦୁଇ ମହୁସ୍ପର୍ଶୀ ଡୋଳା
ଯୋଜନେ ଝାଉଁର ଜଂଘ ସମୁଦ୍ରର ସ୍ୱେଦରେ ପଖଳା ।

('ପୂଜା'—ଦେବଦାସ ଛୋଟରାୟ)

ଏବଂ :

"ଯେଉଁଆଡ଼େ ଯାଏ……ସବୁ ଜଳିଯାଏ ଅରଣ୍ୟର ତୃଣ
ଅଂଧାରର ସୁଡ଼ଂଗରେ ଝରେ ଏକ ନୀଳ ପ୍ରସ୍ରବଣ ।
ଛୋଟଖିଆ ପକ୍ଷୀ ପରି ତମେ ଯଦି ଧରା ପଡ଼
ହଠାତ୍ ଯଦି ମୋର ବିଷାକ୍ତ ଶେଯରେ
ଝର୍କା କେବେ ଖୋଲେ ନାଇ ପାଟି ତାର
ଅଗ୍ନୁନକ ଆଲୁଅର ଅଖିବୁଜା ହୁଏ !"

('ଶଂଖଚୂଲ'—ହରିହର ମିଶ୍ର)

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ସମନ୍ୱୟ

ଅନେକେ ମନେ କରିଥାଂତି ଯେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଯତୀଂଦ୍ରମୋହନ ମହାଂତି ପ୍ରମୁଖ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗକୁ ପାରଂପରିକ ଧାରା ସହିତ ପୃଥକ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରଣାଳୀଟିକୁ ଏକମାତ୍ର ବିଭାଜନ ରେଖା ରୂପେ ଦେଖାଇଛଂତି । ('ନୂତନ କବିତା' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ପ୍ରାକ୍-ଆଧୁନିକ ସହିତ ଆଧୁନିକର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ବିଭାଜନ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସୀମା-ରେଖା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକମାତ୍ର ସୀମାରେଖା ନୁହେ । ପ୍ରାକ୍-ଆଧୁନିକଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଯାହା ଏକ ସ୍ୱତଂତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦିଏ, ତାହା ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । କାରଣ ତାହା ହେଉଛି ବହୁବିଧ ଓ ବହୁଧାବ୍ୟାପ୍ତ ।

ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋମାଂଟିକ ଶୃଂଗାର ରଚନା ଏବଂ ବାସ୍ତବବିମୁଖ ପଳା-ୟନବାଦ ବଦଳରେ ଏକ ଐତିହାସିକ ରୂପାଂତର ସାଧନ ଏହି ପ୍ରଣାଳୀର ପ୍ରଥମ ପର୍ବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ରୋମାଂଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଭାବବାଦୀ ମାନସଭଂଗୀ ଉପରେ କଠିନ ଆଘାତ, ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଅଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୩୬-୩୭) 'ବଜ୍ରଗ୍ରୀବ', (୧୯୩୭), ଏବଂ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସମସ୍ତ ମାନସିକତା ଉପରେ ପ୍ରଚଂଡ ଆକ୍ରମଣ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପର୍ବର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସୂଚନା ରହିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାଟି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ 'ବାଜି ରାଉତ' (୧୯୪୧-୪୨),'ପାଂଡୁଲିପି'ର କବିତା-ବଳୀ (୧୯୪୨-୪୭) ଏବଂ 'ଭଗ୍ନମଞ୍ଚର ଦେଶ' (୧୯୪୮) ମାଧ୍ୟମରେ । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କବିଠାରୁ କବିତାର ପୃଥକୀକରଣ ଆରଂଭ ହୁଏ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ 'ବାଜି ରାଉତ' (୧୯୪୧-୪୨)ଠାରୁ ସଜ୍ଞାନ ଭାବରେ ଆରଂଭ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାମାନଂକରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ, ୧୯୪୧ଠାରୁ ୧୯୪୭ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଂଡୁଲିପି'ର କବିତାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକୃତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । 'ପାଂଡୁଲିପି' ୧୯୪୭ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଯଥା 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ', 'ଜ୍ୟାମିତି' (୧୯୪୫) 'କୃଷ୍ଣା ନଦୀ ବୋହିଯାଏ ଧୀରେ', 'ଚଂଚଳାମଣି ମହାଂତି' (ଡଗର, ୧୯୪୩), 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ' (ସମାଜ, ୧୯୪୬) 'ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହୈ' (୧୯୪୩, ଡଗର), 'ମୃତ ବନ୍ଦର' (୧୯୪୩, କବିତା), ପ୍ରଭୃତି କବିତାମାନ

'ନବ ଭାରତ' 'ଶଂଖ ଓ 'ଝଂକାର' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପତ୍ରିକାମାନଂକରେ ୧୯୪୩ ଠାରୁ ୧୯୪୭ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

କେବଳ ସେତକ ନୁହେଁ, ଚେତନାର ସ୍ୱବରୋଧ ଏବଂ ବିବକ୍ଷିତର ଅଂତର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ତଥା ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବା କ୍ରମପରିଣାମର ସଂକେତ ଫୁଟାଇବା ଆଦି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ କବିତାମାନଂକ ମାଧ୍ୟମରେ ଆରଂଭ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଆଂଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାକ୍‌ଭଂଗୀ ସଂଗେ କାବ୍ୟିକ ଭଂଗୀର ସମନ୍ୱୟ, ବାକ୍-ଛଂଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ, ସାଧୁ ତତ୍‌ସମ ସହିତ ତଦ୍‌ଭବ ଓ କଥିତ ଶବ୍ଦର ମିଳନ, ପ୍ରଚଳିତ ମୁକ୍ତ-ଛଂଦ ବା Verse libreରେ ନାନା ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧନ ଏବଂ ଉପଧାବର୍ଜନ ଆଂଦୋଳନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଉପଧାବର୍ଜନ; ଏବଂ ଗଦ୍ୟକବିତା ଓ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ କବିତା ସୃଷ୍ଟି, ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜଚେତନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରିବା ଏବଂ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଚଳନ କରିବା ଆଦି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ୧୯୩୩ଠାରୁ ୧୯୩୮ ମଧ୍ୟରେ, ଏବଂ ବିଶେଷ ଭାବରେ ୧୯୪୧ଠାରୁ ୧୯୪୭ ମଧ୍ୟରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ଦ୍ୱାରା ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ।

ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭୂମ୍ୟୋବକାଶରେ ଏହି ସବୁ ଭାବଗତ ଓ ଆଂଗିକଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ । କେବଳ 'ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ' ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏକମାତ୍ର ମାପକାଠି ବା ବିଭାଜକ ରେଖା ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଂଗିକଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା କ୍ରମବିକାଶର ପର୍ଯ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନେବାକୁ ହେବ—ଯାହା ପାରଂପରିକ କବିତା ସହିତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାବଗତ ଓ ଆକାରଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ତଥା ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ।' 'ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ'ର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ 'ବାଜି ରାଉତ' (୧୯୪୧-୪୨) ଏବଂ 'ପାଂଡୁଲିପି'ରେ ସଂକଳିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ୧୯୪୧-୪୭ ମଧ୍ୟରେ ଆରଂଭ ହୋଇଥିଲା ; ତତ୍‌ପୂର୍ବରୁ ନୁହେଁ । ଏହି ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟିକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେବା କିଂବା ଜାଣିଶୁଣି ଭୁଲ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିବା କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ପକ୍ଷରେ ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଏହିସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବେ ଏବଂ କିପରି ଆରଂଭ କରାଯାଇଥିଲା, ତାହାର ବିଶଦ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠାମାନଂକରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

ବାସ୍ତବିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା
('Objective Correlative')

'ହ୍ୟାମ୍‌ଲେଟ୍ ଓ ତା'ର ସମସ୍ୟାମାନ' ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏଲିୟଟ 'Objective Correlative' ସୂତ୍ରଟିର କଥା ଉତ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟଞ୍ଜନାସାପେକ୍ଷ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏଲିୟଟୀୟ ସାହିତ୍ୟବିଚାରରେ 'ଅବଜେକ୍‌ଟିଭ୍ କୋରିଲେଟିଭ' ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

'ଏହି ସୂତ୍ର ସଙ୍ଗୀନ ଭାଷାରେ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିପ୍ରକାଶ ନାକଚ କରି ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ରୂପଚିତ୍ରହିଁ ନାଟକର ଅବସ୍ଥା, ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ସବୁ କିଛୁ । କଳାଗତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଆବେଗ ନିରପେକ୍ଷତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସ୍ତ୍ରୀର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପାଇବା ପରେ ମେକ୍‌ବେଥର ସଲାପ ଅବସ୍ଥା ଓ ଘଟନାଚକ୍ର ଦ୍ରୁତ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂରଣ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ 'ମାନବାତ୍ମା ହେମଲେଟ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଆବେଗ କବଳିତ' ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ବାସ୍ତବାତୀତ କଳ୍ପନା' ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । 'ସେକ୍‌ସପିଅର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଶକ୍ତିବହିର୍ଭୂତ ସମସ୍ୟାରେ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ ବୋଲି ଏଲିୟଟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।' *

ହେମଲେଟ ନାଟକରେ ସେକ୍‌ସପିଅର ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରର ଆବେଗ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଘଟଣାଚକ୍ର (chain of events) ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରି ନଥିବାରୁ ଏଲିୟଟ ଏହାକୁ କଳାଗତ ବ୍ୟର୍ଥତା (artistic failure) ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

'କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶର ଅନନ୍ୟ ଉପାୟ Objective Correlative ବୋଲି ଏଲିୟଟଙ୍କର ଧାରଣା ।' 'ହେମଲେଟ ଓ ତା'ର ସମସ୍ୟାମାନ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏଲିୟଟ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ଏକ ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜ, ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥା ଓ ଗୋଟିଏ ଘଟନାଚକ୍ର ଏପରି ଭାବରେ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗର ସୂତ୍ର ହେବେ, ଯେପରି କି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିରେ ପରିଣତ ହେଉଥିବା ବାହ୍ୟିକ ସତ୍ୟସମୂହ ଯେତେବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବେ, ଆବେଗ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ଉଦ୍ରାଶିତ ହେବ ।" (୧)

---

* ୧ । 'ଝଙ୍କାର' ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୬୬ ('ଏଲିୟଟଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର କିଛି ସୂତ୍ର' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ !)

"The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'Objective Correlative', in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion: such that when the external facts which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked If you examine any of Shakespeare's more successful tragedies, you will find this exact equivalence; you will find that the state of mind of Lady Macbeth walking in her sleep has been communicated to you by a skilful accumulation of sensory impressions; the words of Macbeth on hearing of his wife's death strike us as if, given the sequenee of events, these words were automatically released by the last event in the series. The artistic 'inevitability' lies in the complete adequacy of the external to the emotion, and this is precisely what is deficient in *Hamlet*. Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in excess of the facts as they appear. And the supposed identity of Hamlet with his author is genuine to this point; that Hamlet's bafflement at the absence of objective equivalent to his feelings is a prolongation of the bafflement of his creator in the face of his artistic problem. Hamlet is up against the difficulty that his disgust is occasioned by his mother, but that his mother is not an adequate equivalent for it, his disgust envelops and exceeds her."

('Hamlet' by T. S. Eliot)

ଏଲିୟଟ୍ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ହେମଲେଟ୍‌କୁ ତାର ଆବେଗ ବଳାଇ ଯାଉଛି, କାରଣ ସେ ଆବେଗ ପଛରେ ସମଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ନାହିଁ । ତାର ସ୍ରଷ୍ଟା କଳାସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବସ୍ତୁଗତ ସମତୁଲ୍ୟ ବା **equivalent** ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରି ନଥିବାରୁ ଯେଉଁ ବୈକଲ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ତାର ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ତାର ସମସ୍ତ ସନ୍ତାପ ତାର ମା ଦ୍ୱାରା ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି, ଅଥଚ ତାର ମା କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାର ମନସ୍ତାପର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସମତୁଲ୍ୟ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଫଳରେ ତାର ଘୃଣା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ତାର ମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଉଛି ।

ଶେଷରେ ଏଲିୟଟ ହେମଲେଟ ଓ ସେକ୍ସପିଅର ଉଭୟଙ୍କୁ ଏହି କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାର ଅପ୍ରତୁଳତାର ଶିକାର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି:—

"In the character Hamlet it is the buffoonery of an emotion which can find no outlet in action : in the dramatist it is the buffoonery of an emotion which he can not express in art.'

ହେମେଲେଟ ଚରିତ୍ରଟି ଆବେଗକୁ କର୍ମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ନ ପାରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଅବେଗକୁ କଳାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଯୋଗୁଁ ବିଦୂଷକତା ଦୋଷରେ ଦୋଷୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଏଲିୟଟଙ୍କ ମତରେ ହେମଲେଟ ଚିରକାଳ 'ସାହିତ୍ୟର ମୋନାଲିସା' ହୋଇ ରହିବ ।

ବିଂଶ ଶତକର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟଙ୍କ ସ୍ଥାନ ମହାନରେ । ଏଲିୟଟୀୟ କାବ୍ୟସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟବିଚାରକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ତାଙ୍କର 'କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା' ବା objeative correlative ସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ ବହୁ କାବ୍ୟକୃତିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଏଲିୟଟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ଏକ ବାଚନିକ ନିର୍ମାଣ, ଯେଉଁଥିରେ କେତେକ ଅବେଗର ରୂପାୟନ ହୋଇଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ କବି ଏହି ଆବେଗଗୁଡ଼ିକ ପାଠକମନରେ ଉତ୍ସାରିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାଏ । କବି ଯେ ସବୁବେଳେ ନିଜେ ଏହି ଆବେଗଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ ଏପରି କିଛି କଥା ନୁହେଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ କେବଳ କଳାଗତ ଆବେଗ । କବି ଓ ତାର କବିତା ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ବୋଲି ଯେଉଁ ଧାରଣା ଥିଲା ତାହା ଏହା ଦ୍ୱାରା ବାତିଲ ହୋଇଯାଏ । ଏହିପରି ଭାବେ କବିତାକୁ କବିଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ସାରିଲା ପରେ ସୃଷ୍ଟି କବିତାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଦେବାକୁ ଯାଏ । କବିତା କୌଣସି ଅର୍ଥ ବା ଅଭିଜ୍ଞତା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଏହା ନିଜେହିଁ ନିଜର ଅର୍ଥ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତା । ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିତା ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପନ୍ନ ଏକାଂକ (integral unit) ହେବାରେ କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛି, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁହିଁ କବିତାର ବିଗ୍ଭର କରେ ।

କୌଣସି ଆବେଗ ପଛରେ ଯଦି ଉପଯୁକ୍ତ ବସ୍ତୁଗତ ସମତୁଲ୍ୟ (equivalent) ନଥାଏ ତା'ହେଲେ ତାହା, ପାଠକମନରେ ସ୍ୱତଃଉତ୍ସାରିତ ହେବାରେ ବାଧା ପାଏ ଫଳରେ ତାହା କାବ୍ୟିକ ସାର୍ଥକତା ହରାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ

ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ ସଚେତନ ଭାବରେ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ (unification of sensibility) ଏବଂ 'କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା'ର ତଥା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ 'ବାଜି ରାଉତ' (୧୯୪୦-୪୨), ଯାହାର କିୟଦଂଶ ପ୍ରଥମେ ଖ୍ରୀ ୧୯୪୦ ରେ 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାରେ ଏବଂ ପରେ ତା ୧।୩।୪୧ ରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣରେ କଟକରୁ, ତାପରେ ଏକ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣରେ କଲିକତାରୁ ତା ୧୨-୧୨-୧୯୪୩ ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । "ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହେ" (ଡଗର, ଦୀପାଳି ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୪୩), 'ହେ ମୋର ଅପରାଧ ଦେଶ' (୧୯୪୩ ସାଲରେ 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ), 'ଯଦୁ ଭୂକ୍' (ସହକାର, ୧୯୪୩ ଏବଂ ତତ୍ପୂର୍ବରୁ ବଙ୍ଗଳା ମାସିକ 'ଅଳକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ) 'ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି' (ଡଗର, ପୌଷ ୧୯୪୩), 'ଏରୋପ୍ଲେନ' (୧୯୪୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ, ପରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ), 'ସ୍ମରଣ' (୧୯୪୩ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ, 'ପରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ), 'ବୋମାରୁ' (୧୯୪୩ରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ରଚିତ, ପରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ପ୍ରକାଶିତ)' 'ମୃତ ବନ୍ଦର' ଓ 'ଭଙ୍ଗା ମନ୍ଦିର' (୧୯୪୩ରେ ପ୍ରଥମେ 'କବିତା' ରେ ପ୍ରକାଶିତ, ପରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ସଂକଳିତ), 'ପ୍ରତିମା ନାୟକ' (ଶଙ୍ଖ, ୧୯୪୫),'ଜ୍ୟାମିତି' (ଶଙ୍ଖ, ୧୯୪୫)'ଗୋପବନ୍ଧୁଦାସ' ('ସମାଜ,' ବାର୍ଷିକ ସଂଖ୍ୟା, ତା ୨୮।୬।୪୬), 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, (ଶଙ୍ଖ, ଶ୍ରାବଣ, ୧୯୪୬), ସ୍ମରଣୀୟାସୁ, (ନବଭାରତ, ୧୯୪୬ ଡିସେମ୍ବର), ସୁଚରିତାସୁ (ନବଭାରତ, ଜାନୁଆରୀ ୧୯୪୬) 'ମାଟିଆ ବୁରୁଜର ଜନ୍ମ, (ଡଗର, ୧୯୪୬ ଦୀପାଳି ସଂଖ୍ୟା), 'ଅଚିନ ବର୍ଷା, (ଶଙ୍ଖ, ୧୯୪୫), 'ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ, (୧୯୪୩), ପ୍ରଭୃତି କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଇ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି,'ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ ହୋଇ ଖ୍ରୀ ୧୯୪୭ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । 'ବାଜି ରାଉତ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା ଛଡ଼ା ଖ୍ରୀ: ୧୯୪୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଜନ୍ମମାଟିର ଦେଶ' ଓ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ' ପୁସ୍ତକର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟର କ୍ରମପରିଣାମ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହାର ପ୍ରାୟ ୧୪ ବର୍ଷ ଅନ୍ତେ ଖ୍ରୀ: ୧୯୫୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ନୂତନ କବିତା,' ଜରିଆରେ ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଭାନୁଜୀ ରାଓ ଏହି କ୍ରମପରିଣାମର ଧାରାକୁ ପୁଷ୍ଟ କଲେ କରନ୍ତି ।

ଚଳେ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେଇ ପ୍ରଥମେ ଖ୍ରୀ ୧୯୪୦—୪୭ମଧ୍ୟରେ 'ବାଜିରାଉତ ଓ 'ପାଂଣ୍ଡୁଲିପି' କବିତାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲା ତହିଁର କେତେକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା ।

"ଜରଦ୍‌ଗବ ସମାଜର ମନେ
ଜଳଉଠେ ବୃଦ୍ଧ ଆଶା,
ଦିନ ଶେଷେ ମୁମୂର୍ଷୁର ବନେ
ତୁଲାଏ ପଶ୍ଚିମ ।
କାଗଜ ସଭ୍ୟତା ହସେ,
କଳା ରାତ ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ହିମ ।
ସାବଧାନ ନିର୍ବୋଧ ପଥିକ !
ପଦ ତଳେ ଖୋଳେ ଗର୍ତ୍ତ ଶକୁନିର ଶିକ୍ଷିତ ମୂଷିକ ।
ସାବଧାନ ଏ 'କପଟ ପାଶା' ।
ଏ ପଶାରେ ପାଂଚାଳୀର ଅତପ୍ତେକ୍ଷା କେଶର ପିପାସା ।"

...   ...

"ରକ୍ଷାକର ! ଆର୍ତ୍ତେ ରକ୍ଷା କର !
ଝଟିକା ପ୍ରାଚୀନ ନିଦ୍ରା ଶିଳାଭୂତ ଗରୁଡ଼ ସ୍ତମ୍ଭର ।
ଫାଟିଅଛି ତନ୍ଦ୍ରାର ପ୍ରାଚୀର ।
ଲୋଟୁଅଛି ତଳେ······
ହସ୍ତିନାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ କୁମ୍ଭ
ଭଗ୍ନଉରୁ କୌରବ କବରେ ।
ବାରୁଣାବତର ଗୃହୁ ହେମଶିଳା,
ହର୍ମ୍ୟର କଳସେ
ଶକୁନି ହାଣଇ ଚଂଚୁ
ଦେଖ, ଦେଖ, ଆଜି ନିରଳସେ ।"

(ବାଜି ରାଉତ)

"ନଭେ ଦିନ···ଅଂଧକାର···ନିଦ୍ରାହୀନ ଟ୍ୟାକ୍‌ସିବାଲ ମନେ,
ଏ ବସ୍ତିର ଗଣିକାର ଅନୁର୍ବର ନିଷ୍ଫଳ ସପନେ
ରାତିର ନିର୍ଜନ ଆତ୍ମା ଅବସରେ ଏକାଂତ ନିର୍ଜନେ ।"

('ପଦ୍ମଭୂକ୍', ମନି ରାଉତରାୟ, ସନ୍ଧକାର, ୧୯୪୩)

"ଲାବଣ୍ୟବତୀ !
ତୁମେ ପରା କହିଥିଲ ସହସ୍ର ତାରାର ଏଇ ରାତି
ହେବ ବୋଲି ଆମ ଦିହିଙ୍କର ।
ଘଡ଼ିରେ ମୋ' ବାରଟା ଅଠର ।

ବାହାରେ କଳହରତ ଭିଖାରୀ ଦୁ'ଜଣ,
ଉପରେ ଟିଣର ଜହ୍ନ
ଯାଏ ବୁଡ଼ି,
ଇତ୍ୟାଦି କୁହୁଡ଼ି ।
କଦଂବଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲା ଆସି ଲାଲ
ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ଗାଲ
ତାଂକେ ପୃଥିବୀ ।
ପାହାଡ଼ ନଦୀ ବି ।"

('ଲାବଣ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ଚଂଦ୍ରଭାନୁର ଚିଠାଉ', ରାଉତରାୟ, ୧୯୪୩)

"ମୁଁ ଶିକାର କରେ ଜଂଗଲର ସେଇ
ମଖମଲଦେହୀ ବାଘ ।
(ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟତ୍ୟାଗୀ ବାଘ)
ପୀତ ମଲମଲ ଦେହରେ ଯାହାର
କଳା ଧନୁକର ଦାଗ ।"
(ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, 'ଆରତି' ପତ୍ରିକା, ୧୯୪୧)

"ସେଇ ଶ୍ୟାମଳ ଶସ୍ୟ-ଦ୍ୱୀପ ଉପରେ ବାନ୍ଧିନାଏ ତାର ତମ୍ବୁ
କେଉଁ ଇସ୍ପାତ ପୁଷ୍ପକର ମାତଲି ।
କ୍ଳାନ୍ତ କରୁଣ ପ୍ରସୂତର ଆଖିର ଗ୍ରନ୍ଥିରେ
ରାଜଧାନୀର ତଂଦ୍ରା ।
ତୁମର ଧୂସର କଂଠ ! ତୁମର ଧୂସର କଂଠ !"
('ତୁମର ଧୂସର କଂଠ', ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, 'ନଗର', ୧୯୪୪)

"ଆବେଦନ, ନିବେଦନ, ମାନ-ପତ୍ରର ପାଳି ।
ଦିନ ଶେଷରେ ଫେରି ଆସୁଥିଲ ଅନ୍ତରବନ୍ତକାଳି ଫେରିବାଲି ।
ତା' ପରେ ସ୍ତବ୍ଧ, ଅଚେତନ, ଅସହିଷ୍ଣୁ ରାତି ।
ଅନ୍ତରର ମଶାଣିରେ ଖାଇ ମାରୁଥିଲ ··· ଜୀର୍ଣ ବାରବାଟି ।"
('ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ', ରାଉତରାୟ, 'ସମାଜ' ୬।୮।୪୬)

ଏବଂ

"ସ୍ୱାଗ ମଧ୍ୟେ ବୁଢ଼େ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଉଇଁଆସେ ଚଂଦ୍ର ଶରତର
ଯେପରି ସୁନାର ଦାଆ କାଟି କାଟି ଅଂଧାର ଫସଲ ।
ତୁଣିହୁଏ ଖାଗର ମୂରୁଜ

ହସିଉଠେ ନଣ୍ଡପଠା, କାଠଯୋଡ଼ ପଥର ବୁରୁଜ୍ ।
ହଂସଯୂଥ ଧୀରେ ଉଡ଼ଯାଂନ୍ତି ।
ପଥର ଚଉକ ପରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ 'ବଂଦନା ମହାଂନ୍ତି !''
('ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହେ,' ରାଉତରାୟ, ୧୯୪୭, 'ଡଗର')

ଏବଂ

''ମସଲବୋଝାଇ ଅସଂଖ୍ୟ ଜାହାଜର ଯା-ଆସ
ଏଇ ଷ୍ଟେସନ୍‌ର ଲାଇନ ଧରି,
× × ×
ପୋକ ଆଶାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଚିଲ, ନୀଳ ହ୍ରଦର ତୀରେ ।
ଦୂରରେ ପାହାଡ଼ର ଟୈରିକ ପଥ ତେଜି ଗୋରୁଗାଡ଼ିର
ଯିବା-ଆସିବା ।
ଧାନକ୍ଷେତରେ ତାଳପତ୍ର ଟୋପି ମଥାରେ ନଗ୍ନ, ନିର୍ଜନ ଗୃହୀ ।
ମାନ୍ଦବୋଝାଇ ମାଲଗାଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ ନିଃଶବ୍ଦ ଗତିର ଚମକେ ।
ଚିଲିକା ବୁକୁରେ ମଇଲା ଛାଇ ପକାଇ ।
ସେ କଂଚୁ ଆଉ ଫେରି ଆସେନା ।
ମୃତ ବଂଦର ।''
('ମୃତ ବଂଦର', ରାଉତରାୟ, ୧୯୪୭, 'କବିତା')

ଏବଂ

'ଦେଖିଛି ଆବର
ମୋ'ର ସ୍ୱପ୍ନର ପାଇଁ ସଉଖୀନ ବନ୍ଧୁରଙ୍କ ଦଳ
ଗୃଆର ହୋଟେଲେ କାହିଁ ବୃଂଦାବନଉକେ
ଦେଇଛଂନ୍ତି ରାସ୍ତ
ବେନାମୀ ଲେଖାରେ କେଉଁ ଉଡ଼ାଚିଠିଆ କାଗଜରେ ହାସ୍ୟ !
ମନେ ପଡ଼େ ଆଜ
କରୁଣ କପୋତୀ ପରି ଭୟାତୁର ଶତ ମୁଖରାଜି—
ମୋ ପାଇଁ ଯା କଳଂକର ଟୀକା,
ମୋ ଦେଶେ ନାଇଲି ଯିନେ ସ୍ୱଚ୍ଛାରେ ମୁଖ କରି ଫିକା ।
କିରାତର ଶରେ ବିଦ୍ଧ ହୁଏ ଯଥା ବନର ହରିଣୀ
ମୋ ପାଇଁ ସହିଲା ଦୁଃଖ ସେଇପରି ମୋ ସହପାଠିନୀ ।'
('ହେ ମୋର ନିରପରାଧ ଦେଶ', 'ସହକାର'-୧୯୪୭, ରାଉତରାୟ)

ଏବଂ

''ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ—ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା !
ଆଲୁଅ ଓ ଅଂଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛୁ ରଫା ।
ବହୁଦୂରେ ଘଂଟଶାଳେ ଚମ୍‌କାଟା କାଣେ ନିଜ ଛାଏଁ

ଧାନ-ସିଡ଼ି ନଦୀ ଟପି ସକାଳର ଡାକଗାଡ଼ି ଧାଏଁ ।
ପଢ଼ିଅଛୁ କବିତାରେ ଏତେବେଳେ କାଂଦେ ଚକ୍ରବାକ,
ହଠାତ୍ ଯେ ଦେଖାହେଲା ବନ୍ଧୁବନେ ପ୍ରଥମା ନାୟକ ।
ମୁଖ ତାର କୃଷ୍ଣକୁଷ୍ଟ,......ହାତେ ତାର ଚମଡ଼ାର ବ୍ୟାଗ୍ ।

× × × ×

ବହୁଦୂରେ ଲାଇଁକିଟା ଘରେ ଏକ ହାରିକେନ ବତୀ,
ଜଳୁଥିଲା ଦୁକୁ ଦୁକୁ, ଭୟାନକ ଭୟାନକ ଅତି ।

× × × ×

ପ୍ରଥମା ନାୟକ ହସେ ମୁହଁରେ ତା ସ୍ୱପ୍ନର ଆଭାସ ।
ମୁହଁରେ ଖାଙ୍କାର ହସ.........''

('ପ୍ରଥମା ନାୟକ,' ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, 'ଶଂଖ' ୧୯୪୫,)

(ଗତ ମହାଯୁଦ୍ଧର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏଇ କବିତାଟି ଲିଖିତ । ଏଥିରେ ନାନା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ସହାଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସରେ ତହିଁର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି ....)

''ବର୍ଷା ଗୁଡ଼ି ଯାଉଥିଲା ବେଳେ ବେଳେ ।
ସିଁବାଳୁଆର ଜୀର୍ଣ୍ଣ କୋଷ ଭିତରୁ
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମେଘର କୃଷ୍ଣ କୋଷରୁ ଲଂବ ଆସୁଥିଲା
ଜ୍ୱଳଂତ ଚଂଦ୍ରର ଡରବାଗ୍ନି ।''

('ଭାନୁମତୀର ଦେଶ'-ଗୁରୁପ୍ରସାଦ-୧୯୪୮)

ଏବଂ

''ବସଂତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି
ଧକ୍କା ଖାଇ କୁକୁଡ଼ାର ଦେହେ,
ଭାଂଗି ବହୁ ମନ୍ଦିର ଯୋଗଇ
ମାଟିରେ ଗଡ଼ାଇ ଅବା, ଫୁଲବଣ ସଙ୍ଗେ ।
ବସନ୍ତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି ମଲଚେର ଗଂନ୍ଧେ,
ଶୁଖିଲା ହାଡ଼ର ରଂଧ୍ରେ ବଜାଇ ସାନାଇ ।
ମୋ ଦ୍ୱିତୀୟ ରାଜଧାନୀ ଉପଶିରା ଦେଇ,
ଅତଳ ଟନେଲ, ଆଉ ନଳର ବିବରେ
ନାନା ସ୍ନାୟୁ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି, ବତାସର ମୋଡ଼େ
ବସନ୍ତ ଆସେ ଯେ ମାଡ଼ି ଗ୍ରୁପ୍ସାର ସହରେ ।''

('ବସଂତର ନିଛକ ଜାଲରେ', 'କବିତା, ୧୯୬୨')

॥ ୫ ॥

ଅନ୍ୟ କେତେକ ସମାଲୋଚନା-ଧାରା

ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପରିଧି ବାହାରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ଇଂରାଜୀ ଓ ଆମେରିକାନ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି ସେ ସବୁ ଉପରେ ଏକ ବହିରଙ୍ଗଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଇପାରେ । ଆର୍ଣ୍ଣୋଲଡ୍‌ଙ୍କ ସମୟରୁ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର ଅତି ଦ୍ରୁତବେଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ନୂତନ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରୂପଣ କରିବା ଦିଗରେ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଅନ୍ତ ନାଇ ।

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଆର୍ଣ୍ଣୋଲଡ୍ ଓ ପ୍ୟାଟରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଥିଲା । ଦୁହିଁଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଥିଲା । ଆର୍ଣ୍ଣୋଲଡ୍ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟର ସମାଲୋଚକ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ପ୍ୟାଟର ଥିଲେ କେବଳ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିଳାସୀ । ସେ ଜୀବନଠାରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ପୃଥକ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଆର୍ଟତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ ଧ୍ୱନିଟି ଥିଲା 'କଳାପାଇଁ କଳା ।'

ଆର୍ଣ୍ଣୋଲଡ୍ ଓ ପ୍ୟାଟରଙ୍କ ପରେ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟ-ପଟରେ ଦେଖାଦେଲେ, ସେମାନଙ୍କର ସେପରି କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ଅବଦାନ ନ ଥିଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଜର୍ଜ ସେଣ୍ଟସବେରୀ (୧୮୪୫-୧୯୩୩) । ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନେକଟା ରୂପଚେତନାବାଦ (impressionism) ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଥିଲା । କୌଣସି କଳାସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କଲାବେଳେ ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ମନୋବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେଣ୍ଟସ୍‌ବେରୀ, ଏଡମଣ୍ଡ୍ ଗସ୍, ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ ଡାଉଡେନ, ସିଡ଼ନୀ କଲଭିନ,ବ୍ରାଡଲେ, ହଫୋର୍ଡ ଏବଂ ଏଣ୍ଡ୍ରୁ ଲାଙ୍ଗଙ୍କୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡିଆନ ଯୁଗର ଦୁଇ ଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ,ଜି.କେ ଚେଷ୍ଟରଟନ ଏବଂ ବେଲକଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ମୂଲ୍ୟମାନରୁ ସଫଳ ସମାଲୋଚକ କୁହାଯିବ କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ଟି.ଏସ୍.ଏଲିୟଟ୍ ଚେଷ୍ଟରଟନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର କେତେକ ଧାରଣା ଥିଲା, ମାତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତି ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ମୂଲ୍ୟାୟନ କଳା ବା କାବ୍ୟକୃତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରୁ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାକୁ ବରଂ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କୁହାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ଶୈଳୀଟି କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ଚମତ୍କାର ଥିଲା । ଏହା ବିରୋଧାଭାସ-ବହୁଳ ଥିଲା ।

ଏଡ଼ୱାର୍ଡ଼ିଆନ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସମାଲୋଚକଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା,ଆମେରିକାରେ । ଏମାନଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ଥିଲେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ ଏବଂ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ନାମକରଣ ଏମାନେ କରିଥିଲେ Imagist ବା ରୂପକଳ୍ପବାଦୀ ବୋଲି । ଏହି ରୂପକଳ୍ପବାଦୀ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ, ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ, ରିଚାର୍ଡ ଆଲ୍ଡିଂଟନ, ହିଲ୍ଡା ଡୁ ଲିଟଲ୍, ଏମି ଲୋଏଲ, ସି. ଏଫ. ଫ୍ଲିଣ୍ଟ୍ ଏବଂ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥିଲେ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦର ଇତିହାସ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଦର୍ଶନ ତଥା ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା 'କବିତା, ୧୯୭୨' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏବଂ ଏହି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ୟତ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସେ ସବୁର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଅନାବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ ।

ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ : ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟବିଚାରର ସୂତ୍ରଧର

ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ଅବଦାନ ମହାନ । ନବ୍ୟ ଧ୍ରୁପଦୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ ପ୍ରବକ୍ତା ହିସାବରେ ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେ ଗଭୀରଭାବେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଅକାଳମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । ମାତ୍ର ଜୀବନର ସ୍ୱଳ୍ପଅବକାଶ ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ଲେଖା ଓ ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ ଛାଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି ସେ ସବୁ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ହାର୍ବାଟ ରିଡ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ 'Speculations' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତିକାରେ ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ସେ ୧୯୧୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଜୀବିତକାଳ ମଧ୍ୟରେ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା—ଯାହା ଭିତରେ ପାଂଚଟି କବିତା ସଂକଳନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା । ହ୍ୟୁମ ଥିଲେ ଜଣେ ଇଂଲଣ୍ଡ୍‌ମ୍ୟାନ । ସେ ୧୮୮୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ କେମ୍ବ୍ରିଜ୍‌ରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର କୌଣସି ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ କଲେଜ ଶିକ୍ଷା ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।

ଏଲିୟଟଙ୍କ ଛଡ଼ା ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଇଂରାଜୀ-ଆମେରିକାନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଛି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ ଅନ୍ୟତମ । ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏଲିୟଟଙ୍କ ଧ୍ରୁପଦୀପନ୍ଥୀ କାବ୍ୟ-ମୀମାଂସା ବହୁଭାବରେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ ।

ୟୁରୋପରେ ରେନେସାଁ ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପରେ ଯେଉଁ ଧର୍ମୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତାହା ସାର୍ବିକ ସମର୍ଥନ ପାଇ-ପାରି ନଥିଲା। ବରଂ ଏକ ଦ୍ୱିଧା ଓ ସଂଶୟର ମନୋଭାବ ସର୍ବତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା। ସପ୍ତଦଶ ଶତକ କୌଣସି ଧର୍ମୀୟ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ହାସଲ କରି ପାରି ନ ଥିଲା। ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ 'ବିଶ୍ୱାସ' ସ୍ଥାନରେ 'ପ୍ରଜ୍ଞା'କୁ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଥିଲା। ସଂଗେ ସଂଗେ ରୋମାଂଟିକ୍ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱଦେବତାବାଦ (Pantheism) ମଧ୍ୟ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ବେଶ୍ ଦାନା ବାନ୍ଧି ଉଠିଥିଲା। ଊନବିଂଶ ଶତକରେ, ବିଶେଷତଃ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ ଯୁଗର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ମଣିଷ ପ୍ରଗତି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କଲା। ଏଇ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦୀମାନେ ମଣିଷ ଏକ ଚରମ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ହାସଲ କରି-ପାରିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ। ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ସର୍ବତ୍ର Continuity ବା ଅନୁବର୍ତ୍ତନର ଏକ ସାଧାରଣ ନିୟମ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା। ହ୍ୟୁମ ଏହି ଅନୁବର୍ତ୍ତନର (continuity) ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କଲେ। ସେ Discontinuity ର ନିୟମଟିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ। ତାଙ୍କର ଭାବବାଦ-ବିରୋଧୀ ଓ ମାନବବାଦ-ବିରୋଧୀ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ଏଇ discontinuity ଧାରଣାରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା।

Discontinuity ଅର୍ଥରେ ହ୍ୟୁମ 'gap' ବା ବ୍ୟବଧାନ ବୁଝନ୍ତି। ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ସତ୍ତାରେ କେତେକ ଅଯୌଗିକ, ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଗୁଣାତ୍ମକ ପାର୍ଥକ୍ୟବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଚଳ ରହିଛି—ଯାହାର ସମିଶ୍ରଣ ବା ସଂଶ୍ଳେଷଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ଭବ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଜଡ଼ଜଗତ (ଯାହା ଗଣିତ ଓ ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନର ବିଷୟୀଭୂତ) ଏବଂ ଜୈବ ଜଗତ (ଯାହା ଶରୀରବିଜ୍ଞାନ, ଜୀବବିଜ୍ଞାନ, ଇତ୍ୟାଦିର ବିଷୟୀଭୂତ) ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ବର୍ତ୍ତମାନ। ଏକ କାଗଜରେ ଦୁଇଟି ସମକେନ୍ଦ୍ରିକ ବୃତ୍ତ ଟାଣିଲେ ବୃତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ପରସ୍ପର ସଙ୍ଗେ ନ ମିଶି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହନ୍ତି, ସେହିପରି ମଣିଷର ସତ୍ତାରେ ତିନୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଂଚଳ ରହିଛି। ବହିଃଅଂଚଳଟି ବସ୍ତୁଜଗତ, ଦ୍ୱିତୀୟବୃତ୍ତ ବା ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଚଳଟି ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସର ଜଗତ ଏବଂ ଦୁଇ ବୃତ୍ତର ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ଅଂଚଳ ଜୈବ ଜଗତ। ସେ କହନ୍ତି, ଜଡ଼ ଜଗତ ଓ ଜୈବ ଜଗତଠାରୁ ଏଇ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ଜଗତଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ। ଅଜୈବ କଦାପି ଜୈବର ଉତ୍ପାଦନ କରି ପାରିବ ନାଇ, ଜୈବ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଇତ୍ୟାଦିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହୋଇପାରିବ ନାଇ।

ହ୍ୟୁମ ଏଇ 'ଗ୍ୟାପ୍' ବା ବ୍ୟବଧାନ ଉପରେ ଭିତ୍ତି କରି ଏକ ସୁସଂଗତ ଧର୍ମୀୟ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବାହାର କରନ୍ତି। ଏଇ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଧାରଣାଟି ହେଲା, ମଣିଷ ଚିର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସସୀମ। ତାର ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ପରିମିତ।

ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିବା ତା ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ମଣିଷର ସଠିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିପାରିଛି । ଏହା ମାନବୀୟ ଓ ଦୈବ୍ୟଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇଛି । ଇତିହାସ ଆଲୋଚନାରୁ ଆମେ ଜାଣୁଁ ମଣିଷର ନୈତିକ ଉନ୍ନତ ସଭ୍ୟତାର ଆରଂଭରୁ ଆଦୌ ସଂଘଟିତ ହୋଇ ନାଇ । ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ 'ମୌଳିକ ପାପ'ର ପରିକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ସତ୍ୟଟିକୁ ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛି ।

ଏହି କାରଣରୁ ଧର୍ମର ପୁନର୍ଜୀବନ (revival) ଆବଶ୍ୟକ । ଶୃଂଖଳା କଦାପି ନେତିମୂଳକ ବା ଧ୍ୱଂସକାରୀ ହୋଇ ନପାରେ । ଶୃଂଖଳା ସଦର୍ଥକ, ସୃଜନାତ୍ମକ । ତେଣୁ ଶୃଂଖଳା ଓ ସଂଯମ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ଅଧିକ ସୃଜନଶୀଳ ହେବ । ଏହାହିଁ ଚିରସ୍ୱୀକୃତବାଦ ବା classicism । ଧର୍ମ ଓ ଚିରସ୍ୱୀକୃତବାଦ ପରସ୍ପର-ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ସେ ଉଦାରନୈତିକ ମନୋଭାବ-ପ୍ରସୂତ ମାନବତାବାଦର ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି କାରଣରୁ ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ମାନବତାବାଦ ବା ଉଦାରନୈତିକତା ଉଚ୍ଛଳ ରୋମାଂଟିସିଜମ୍‌ରହିଁ ଉପଜାତ (by-product) ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ସେ କହନ୍ତି ମାନବତାବାଦ ମନୁଷ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ପୂର୍ଣ୍ଣତା non-humanର ପ୍ରାପ୍ୟ । "it belongs to the non-human," ସେ କହନ୍ତି ମାନବତାବାଦ caeates the bastard conception of personality. In literature it leads to romanticism ମାନବତାବାଦ ବ୍ୟକ୍ତିତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଉପରେ ଭିତ୍ତିଶୀଳ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ରୋମାଂଟିସିଜମ୍ ଆଡ଼କୁ ଆମକୁ ନେଇଯାଏ । (୧)

ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧର୍ମୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହିଁ ମଧ୍ୟଯୁଗର ଚରିତ୍ରିକ ଲକ୍ଷଣ ଥିଲା । ମାତ୍ର ରେନେସାଁ ପରେ ରୋମାଂଟିସିଜମ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ରେନେସାଁର ଚିନ୍ତାଜାଗରଣ ତତ୍କାଳୀନ ଧର୍ମୀୟ ମନୋଭାବର ହିଁ ଅବଦାନ ବୋଲି ସେ ମନେକରନ୍ତି । ରୋମାଂଟିସିଜମ୍‌ରେ ·ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସେ ଏକ "ଜାରଜ ବସ୍ତୁର" ବୋଲି ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ସେ ଭାବନ୍ତି ଧର୍ମ ହିଁ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟର ସଂରକ୍ଷକ (conservation of values) । classical ବା ଚିରସ୍ୱୀକୃତ କଳାର ସଂଜ୍ଞା ସେ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ କରିଛନ୍ତି :

"Classical art is that which expresses belief in objective ethical values."

ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ କ୍ଲାସିକାଲ ଓ ରୋମାଂଟିକ ଏହି ଦୁଇ ଦଳରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ—

---

(1) Ibid

The romantic "believes in man as a measure of all things and consequently in the doctrines of individualism, progress and perfectibility. The classicist refuses to view man so optimistically, he assumes a discontinuity between the areas of religious, absolute truth and of mind or intellect. He argues that the 'gaps' can be bridged not by the intellect, but by intuition, and is unwilling to grant intuition any but occasional efficacy. He believes God to be the absolute measure of all things, man subordinate and rigidly limited in his power to apprehend reality"

(*Imagism* by Stanley K. Coffmam, 58-59)

ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷତା ଏବଂ ଧର୍ମୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ହ୍ୟୁମଂକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ସ୍ୱର—ଯାହା ଆଧୁନିକ କବିତାର ମଧ୍ୟପର୍ବରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ-କେନ୍ଦ୍ରେ ସ୍ଥିତିବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ନିଜର ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣ କରିନେଇଛି । ହ୍ୟୁମଂକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ବା ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳକୁ ଯେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ତା ନୁହେଁ, ଆଗାମୀ କାଳର ସାହିତ୍ୟ-ମୀମାଂସାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ଧ୍ରୁପଦୀ ମାର୍ଗର ସନ୍ଧାନ ଦେବା ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ପାରିବ ।

'ବ୍ଲୁମସ୍‌ବରୀ ପରଂପରା'

ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ-ମୀମାଂସା ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବ୍ଲୁମସବରୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଭାବ ବେଶ୍ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହି ପରଂପରାର ପଥିକୃତ୍‌ମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଇ. ଏମ. ଫରଷ୍ଟର, ଭିରଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ, ଲିଟନ ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ, କ୍ଲାଇଭ୍ ବେଲ୍ ଏବଂ ରୋଜର ଫ୍ରାଏ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଂକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଅର୍ଥନୀତିବିତ୍ ମେନାର୍ଡ କେନ୍‌ସ୍ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଜି. ଇ. ମୁର ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ।

ଜି. ଇ. ମୁରଂକ ଦର୍ଶନହିଁ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥାଏ । ତାଂକର **Principia Ethica** ନାମକ ପୁସ୍ତକଟି 'ବ୍ଲୁମସବରୀ ପରଂପରା'ର ଉତ୍ସ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ବହିରୁ ଯେଉଁ ଧର୍ମସୂତ୍ର ବାହାରେ ତାହା ହେଉଛି 'ଉତ୍ତମ ଜୀବନ ଯାପନର ଧର୍ମ' ('the central doctrine which emerges from this book is the religion of the good life'—Ibid) ସେ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ନୈତିକ

ଔଚିତ୍ୟ' (ethical good) ସଂବନ୍ଧୀୟ ବିଭିନ୍ନ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି 'moral good' ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଂଚନ୍ତି । ତାଂକ ମତରେ 'ଔଚିତ୍ୟ'ର ଧାରଣାଟି ଏକ ସରଳ, ଅନିର୍ଣ୍ଣିତ ଭାବନା—ଯାହାର କୌଣସି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ନପାରେ । ସେ ପୁଣି କହନ୍ତି ଯେ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରର ମୂଲ୍ୟ ସଂବନ୍ଧୀୟ ବହୁ ଧାରଣା ଏକ ଏକ ଜଟିଳ ସମଗ୍ରତା (complex whole) । ଏଇ ସମଗ୍ରତାଗୁଡ଼ିକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣରେ ଏକ 'ସମଗ୍ରତାର' ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଂଶର ଯାହା ଯୋଗଫଳ ହେବ, ତାହା ପୂରା ସମଗ୍ରତାଠାରୁ କମ୍ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏକ 'ସୁଂଦର ବସ୍ତୁ ସଂବନ୍ଧୀୟ ଚେତନା' କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । 'ଚେତନା' ଏକ ଭିନ୍ନ ଜିନିଷ ଏବଂ 'ସୁଂଦର ବସ୍ତୁ' ଏକ ଭିନ୍ନ ଜିନିଷ । ଏଠାରେ 'ଚେତନା'ର କିଛି ନିଜସ୍ୱ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ, କିଂବା ସୁଂଦର ବସ୍ତୁଟିର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ୱକୀୟ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏ ଦୁଇଟି ଜିନିଷର ସଂଯୋଗ ଘଟିଲେ ସୁଂଦର ବସ୍ତୁ ସଂବଧରେ ଯେଉଁ ଚେତନା ଜାତହୁଏ ତାର ମୂଲ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ । ତେଣୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଂଶର ଯୋଗଫଳ ଅପେକ୍ଷା ସମଗ୍ରତାର ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ । ମୁର୍ ଚୈତନ୍ୟଶୀଳ ଐକ୍ୟର ସିଦ୍ଧାଂତରୁ ଏହାହିଁ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହାଂନ୍ତି ଯେ ନିହିତ ମୂଲ୍ୟ ଥିବା ସମସ୍ତ ଜିନିଷ ଏକ ଏକ ଜଟିଳ ସମଗ୍ରତା । ସେଥିପାଇଁ 'ଔଚିତ୍ୟ' ବା 'good' ସବୁବେଳେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅତୀତ—ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅସଂଭବ । ଅଥଚ ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ଭଲ'ର ଧାରଣା ଭିତରେ ଚୈତନ୍ୟଶୀଳ ଐକ୍ୟର ନିୟମ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଜଟିଳ ଚୈତନ୍ୟଶୀଳ ଏକକ । ଏମାନଂକ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଏବଂ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ଲୁମସ୍‌ବେରୀ ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦର୍ଶନ, ନଂଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ମୀମାଂସାର 'ଜୀବାଣୁ କୋଷ' ଏଇ ଧାରଣା ଭିତରେ ହିଁ ନିହିତ ।

ଉପରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ମୂଲ୍ୟ କଥା କୁହାଗଲା—ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମମତା ବା 'ପ୍ରେମ', ଏବଂ 'ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ', ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅଧିକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ । ପ୍ରେମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇପାରେ କିଂବା ତିରୋହିତ ହୋଇପାରେ । କିଂନ୍ତୁ କଳା ଓ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ।

ଏଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନେ କଳାପ୍ରତି ହିଁ ଅଧିକ ଅନୁରକ୍ତ । କଳାସୃଷ୍ଟି ଓ କଳା ଉପଭୋଗ ଏମାନଂକ ନିକଟରେ ଏକ ଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କ୍ଲାଇଭ୍ ବେଲ୍ ('*Art*'ରେ) କହିଛଂନ୍ତି : "ଧର୍ମ ହେଉଛି ଆର୍ଟ, କାରଣ ଆର୍ଟ ଏକ ଧର୍ମ ।" ସେ ପୁଣି କହନ୍ତି,

> "It is an expression of and a means to a state of mind as wholly as any men are capable of experiencing; and it is towards art that modern minds turn, not only

for the most perfect expression of transcendent emotion but for an inspiration by which to love."

ଆର୍ଟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏଇ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୋଜର ଫ୍ରାଇ ଏବଂ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍ଫଙ୍କ ଲେଖାରେ ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ସେମାନେ କହନ୍ତି "a vision of the universe was the most important thing of all for an artist."

ଆର୍ଟର ଅନପେକ୍ଷତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ଧାରଣା ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି, ତା ମୂଳରେ ବ୍ଲୁମ୍ସବେରୀ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏପରିକି ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଜି. ଇ. ମୂର ଆର୍ଟକୁ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇଥିଲେ । ରୋଜର ଫ୍ରାଇଙ୍କ ମତରେ ଆର୍ଟର ନିଜସ୍ୱ ଭୂମିକା ଅଛି । କଳାଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତାଠାରୁ ପୃଥକ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତା (ଯଥା ସାମାଜିକ, ନୈତିକ କିମ୍ବା ଧର୍ମୀୟ) ସହିତ ଏହାକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇ ନପାରେ । ଆର୍ଟିଷ୍ଟର କାମ ହେଉଛି ତା'ର ମନନଶୀଳତା ଓ ସହଜାତ ଚେତନାକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସମନ୍ୱିତସମ୍ପନ୍ନ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ସଂପୃକ୍ତ କରିବା । ଇ. ଏମ୍. ଫଷ୍ଟର ଓ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍ଫ ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର କଳା-ଦର୍ଶନ ଏଇ ପ୍ରକାର ।

ଉପନ୍ୟାସ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଫଷ୍ଟର ଏକ ମୌଳିକ ଧାରଣା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, ଗଳ୍ପ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଗଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଏହା ସମୟାନୁକ୍ରମରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର *Aspects of the Novel* ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସମୟାନୁକ୍ରମ ବ୍ୟତୀତ (time sequence ଛଡ଼ା) 'ମୂଲ୍ୟ', ଯେପରି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିବ ସେ ଦିଗରେ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଉପନ୍ୟାସକାରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ସେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମୟାନୁକ୍ରମ (time-sequence) ବ୍ୟତୀତ ଗଳ୍ପ ଅବୋଧ୍ୟ ହିଁ ରହିଯିବ । ଫଷ୍ଟର ଏଣି, 'ମୂଲ୍ୟ'ର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବିଶେଷ ମନନଶୀଳ ।

ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍ଫଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ମୀମାଂସାରେ ଉପନ୍ୟାସହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ସେ ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉଠାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର Modern Fiction, (୧୯୧୯) ଏବଂ "Mr. Bennet and Mrs. Brown" ରେ ସେ ୱେଲସ୍, ବେନେଟ ଓ ଗାଲ୍ସୱାର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣହିଁ ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନାର ବସ୍ତୁ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ଉପରଠାଉରିଆ । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତ କେତେକ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁର ଫର୍ଦ୍ଦ ନୁହେଁ । ସେ

ବରଂ ଋଷିଆନ ନଭେଲକୁ ଅଧିକ ପସଂଦ କରଂତ । କାରଣ ଋଷିଅନ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାଂସକୁ ଭେଦ କରି ଆତ୍ମାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ । ଋଷିଆନ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସେ ଅଂତର୍ଜ୍ଞାଣ ଜୀବନର ସ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ଚାହାଂତ । ତାଂକ ମତରେ ବାସ୍ତବତା ଆତ୍ମିକ । Reality is spiritual । ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସଂବଧରେ ଏ ଜି. ଜର୍ଜଂକ ପୁସ୍ତକରୁ କେତେକ ଧାଡ଼ି ତଳେ ଦିଆଗଲା—

> "Like the Russians she wants to reveal every nuance of the inner life. Reality is spiritual. And in moments of intense illumination, we become conscious of the depths of human feelings. The novelist thus should reproduce his vision of real·ty," (P 160)

ଉପନ୍ୟାସର ଐକ୍ୟ ଆବେଗଗତ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ବିଷୟରେ ସେ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସ୍ଥଳରେ କଳାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛଂତି । *

ଲିଟନ ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ ଜୀବନଚରିତ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ପ୍ରକାର କଳାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛଂତି । ଫଳରେ ଭାରଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ ଏବଂ ଲିଟନ ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ କାହାରି ହେଲେ ସମାଲୋଚକ ହିସାବରେ ତଥ୍ୟ ବା ପାଠର ପରୀକ୍ଷା ଆଦିରେ ବିଶେଷ ସ୍ପୃହା ବା ରୁଚି ନ ଥିଲା । ସେମାନେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନାଚ୍ଛଟାର ପାରିପାଟ୍ୟ ଦେଖାଇଛଂତି । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଂକ ସମାଲୋଚନାରୁ ଆମେ କୌଣସି ବିଚାର ପାଉନା, କେବଳ ପାଉଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚିହ୍ନ ଚଣ୍ଡ ।

ତେଣୁ ବ୍ଲୁମସ୍‌ବରୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ବିଚାରଧାରା ପ୍ରଚଳନ କରିବା ଦିଗରେ ବିଶେଷ କିଛି କରି ନାହାଂତି । ତଥାପି ସାହିତ୍ୟ ସଂବଧରେ ସେମାନଂକର ଆଲୋଚନାମାନ ବେଶ୍ ସୁଖକର ଏବଂ ପ୍ରାଂଜଳ ଏବଂ ଏକ ଶାଳୀନ ସଳାପୀ ଶୈଳୀର ନିଦର୍ଶନ । ଆର୍ଟର ଅନପେକ୍ଷତା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସୂତ୍ର ଏମାନେ ବାହାର କରି ପାରି ନାହାଂତି ।

---

* *Ibid*

॥ ୭ ॥

ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସ
କବିତା-ବିଚାରରେ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରବେଶ

ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟଙ୍କ ପରେ ବିଂଶ ଶତକର କାବ୍ୟ-ମୀମାଂସାରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଭାବ ଯଦି କାହାର ଥାଏ ତ ତାହା ହେଉଚି ଆଇଭର ଆରମଷ୍ଟ୍ରଂଗ ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକର । କବିତା ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଂକ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଚି । ସେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାହାଯ୍ୟରେ କଳାବିଚାର କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କାବ୍ୟକବିତାର ମୂଲ୍ୟାଂକନରେ କବିତାର ପ୍ରକୃତି ଓ କ୍ରିୟା ବୁଝାଇବାରେ ସେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର (scientific psychology) ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗଂତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଚି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କାବ୍ୟବିଚାରରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ୍ୟବିଦ୍ୟାର ସ୍ଥାନ ସ୍ନାୟୁବିଦ୍ୟା (neurology) ଦଖଲ କରିଚି । ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲାବେଳେ ରିଚାର୍ଡ଼ସ ସତ୍ୟ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ଦର୍ଶନ କିଂବା ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରଂତି ନାହିଁ । ତାଂକ ମତରେ କବିତାର କିଛି ବୃତ୍ତି (function) ଅଛି ଏବଂ ଏହି ବୃତ୍ତିଟି ହେଉଚି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଜଣେ ପାଠକ ମନରେ କବିତା କିଭଳି କାମ କରୁଚି ତାହା ସେ ତାର ମାନସଭୂମିରେ ଆବେଗ ଗୁଡ଼ିକୁ କିପରି ପୁନର୍ନିବନ୍ଧ କରୁଚି ସେଥିରୁ ବୁଝାଯିବ । ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକ କାବ୍ୟ-ନିର୍ଣ୍ଣୟର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଚି ମଣିଷ ମନକୁ ସ୍ନାୟୁବିଦ୍ୟା ଓ ମନୋବିଦ୍ୟାରେ ସ୍ନାୟୁ-କେଂଦ୍ର ରୂପେ ଯେପରି ଦେଖାଯାଇଚି ତାହା ହିଁ ।

ସେ ତାଂକ ପ୍ରଣୀତ "Principles of Literary Criticism" ଗ୍ରଂଥରେ କହିଛଂତି ଯେ ମନଟି ହେଉଚି ସ୍ନାୟୁ ପ୍ରଣାଳୀ ('mind is the nervous system') । ମନ ଉପରେ କବିତାର ଆବେଦନ ଦୁଇଟି ସ୍ରୋତରେ ସଂଚାଳିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଜ୍ଞିକ ଅନ୍ୟଟି ଆବେଗିକ । ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକ କହିବାନୁସାରେ କବିତା ପଢ଼ିବାବେଳେ ଆବେଗିକ ସ୍ରୋତଟି ହିଁ ଅସଲ, କାରଣ ଆମର ଆଗ୍ରହ ଆଦର ସମଷ୍ଟିରେ ଏହା ଗଠିତ । ଏହା ହିଁ କାବ୍ୟପ୍ରଭାବର ସକ୍ରିୟ ପ୍ରତିଫଳନ ବହନ କରେ । କିଂତୁ ପ୍ରାଜ୍ଞିକ ସ୍ରୋତ (intellectual stream) ସେଭଳି କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ ।

"The active branch is what really matters for from it all the energy of the whole agitation comes......... Every

experience has essentially some interest or group of interests swimming back to rest."

(I. A. Richards, 'Science & Poetry', 1926)

ସେ ମନ ଉପରେ କବିତାପାଠର ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନକୁ ଏକ ଚୌମ୍ବକ ଛୁଂଚର ପ୍ରଣାଳୀ (system) ରୂପେ କଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ଧର, ମନ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚୌମ୍ବକ ଛୁଂଚର (magnetic needles) ଏକ ପ୍ରଣାଳୀ । ଛୁଂଚଗୁଡ଼ିକ ମନଇଚ୍ଛା ଯେ କୌଣସି ଦିଗରେ ସଂଚାଳିତ ହୋଇ ପାରୁନ୍ତି । ଯେ କୌଣସି ଗୋଳମାଳ (disturbance) ସୃଷ୍ଟି ହେଉଚି ତାହା ଚୌମ୍ବକ ପଦ୍ଧତି (magnetic system) ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଉଚି । ଶେଷରେ କେତେକ କଂପନ-ସୃଷ୍ଟି କଲା ପରେ ଛୁଂଚଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗରେ ସ୍ଥିରତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଟି କଂପନ (disturbance) ଯୋଗୁଁ ଶେଷରେ ଛୁଂଚଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ବିଶ୍ରାମ କରିବେ । ସବୁ ଛୁଂଚ ବା ସମଗ୍ର ସିଷ୍ଟେମଟି ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବିଶ୍ରାମ ଲାଭ କରିବେ । ମାତ୍ର ଯଦି ସାମାନ୍ୟ ଏଣେତେଣେ ହୁଏ, ବା କେଉଁଠି ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତି ଘଟେ, ତେବେ ସବୁ ଛୁଂଚ ନିଜ ନିଜକୁ ପୁଣି କ୍ରମବଦ୍ଧ (readjust) କରିବାରେ ଲାଗି ପଡ଼ିବେ ।

"For every disturbance there will be a final position to rest for all needles into which they will in the end settle down, a general poise for the whole system but even a slight displacement may set the whole assemblage of needles busily rearranging themselves." ('Science & Poetry')

ଏଇ ଛୁଂଚଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛନ୍ତି ଆମର ବିଭିନ୍ନ ଆଗ୍ରହ ବା interests । ମଣିଷର ସମଗ୍ର ମନଟି ଏଇ ଆଗ୍ରହମାନଙ୍କର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପଦ୍ଧତି । ଆମ ମନ ଭିତରେ ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ଗଂଡଗୋଳ ହେଲେ ତାହା ସମଗ୍ର ପଦ୍ଧତିଟିର ପ୍ରଶାଂତି ଓ ସାମ୍ୟାବସ୍ଥା ନଷ୍ଟ କରିବ । ଏଇ ଗଂଡଗୋଳ (disturbance) ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ମାତ୍ର ସୁସ୍ଥ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନ ଶୀଘ୍ର ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ କଟାଇ ସାମ୍ୟାବସ୍ଥା ଫେରିପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

"We must picture then the stream of poetic experience as setting back to equilibrium those disturbed experiences." ('Science and Poetry')

ଏଇପରି ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସୂତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ରିଚ୍ଚର୍ଡ୍‌ସ୍ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକୃତି ଓ 'ମୂଲ୍ୟ' ଉଭୟଙ୍କୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଚି,

ମଣିଷ ମୂଳତଃ (primarily) କେବଳ ବୁଦ୍ଧି (intelligence) ନୁହେଁ । ସେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଆଗ୍ରହର ଏକ ପ୍ରଣାଳୀ (he is a system of interests) ବୁଦ୍ଧି ମଣିଷକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ଧ୍ୱଂସ କରେ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ରିଚାର୍ଡ଼ସ ବିଜ୍ଞାନ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ରେଖାଂକନ କରିଛନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନ ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ, କବିତା ଆଗ୍ରହ (system of interests) ସହିତ ଜଡ଼ିତ ।

କୌଣସି ବୈଜ୍ଞାନିକ ବାଚକ ଗଠନରେ (verbal structure) ଚିନ୍ତା ହିଁ ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ । କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ-ଗଠନରେ ଯେଉଁ ଆବେଗ-ପ୍ରଣାଳୀର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ହିଁ ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ । ଏଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ କବି କେବଳ ତାର ଆବେଗ ବା ଭାବନା ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେ, ସେ ତାକୁ ପରିବେଷଣ (communicate) କରେ ବୋଲି ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । " t is never what a poem *says* which matters but *what it is* "

ବିଜ୍ଞାନ ଓ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ରିଚାର୍ଡ଼ସ କହନ୍ତି :—

> ' He (the poet) uses these words because the interests which the situation calls into play combine to bring them, just in this form, into his consciousness *as a means of ordering, controlling and consolidating* the *whole experiene.*"

ମଣିଷ ଚେତନାର ଏଭଳି ଏକ ଧାରଣା ଦେଇ ରିଚାର୍ଡ଼ସ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟଟିକୁ ଅଧିକ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନ ଏକ hierarchy of interests—ଆଗ୍ରହମାନଙ୍କର ଏକ କ୍ରମସଜ୍ଜିତ ସୋପାନଶ୍ରେଣୀ । ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କପରି ଧରାଯିବ ? ମନର ଆଗ୍ରହମାନଙ୍କର ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ଥିରସାମ୍ୟଥିବା ଗଠନ ହିଁ ଭଲ । ମନ୍ଦ ହେଉଚି ମନର କ୍ଷୟଶୀଳ ସଂଗଠନ । ଉତ୍ତମ ଜୀବନ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ, ସନ୍ଧିସ୍ଥ, ଏବଂ ସଦର୍ଥକ ଆଗ୍ରହକମାନଙ୍କର ଧାରକ । ମାତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ଆଗ୍ରହମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିରୋଧ ଏବଂ ଅସମନ୍ୱୟ ମନ୍ଦ ଜୀବନର ଲକ୍ଷଣ । ଏହା ମଣିଷ ଜାତି ପକ୍ଷରେ କ୍ଷତିକାରକ । କବିତା ଏଥିପାଇଁ ମୂଲ୍ୟବାନ ଯେ ଏହା ଆମ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ (impulse) ସୁସଂଗଠିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ନୈତିକ କାର୍ଯବିଧି ଏବଂ ନୈତିକ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ମଣିଷକୁ ତାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ସବୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ନୈତିକ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ତଥା ପରମ୍ପରାର ସ୍ଥାନ କବିତା ଗ୍ରହଣ କରିଚି । କବିତା ଆବେଗମାନଙ୍କ ଭିତରେ

ସାମଂଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଶାଂତ ଓ ଶୃଂଖଳିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏହା ହିଁ ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକର କାବ୍ୟିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ (poetic psychology) । ତାଂକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ କବିର ନିଜସ୍ୱ ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫିକ ତାର (କବିର) ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବହନ କରଂଥି । ଛଂଦ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି କିଂବା ବାହ୍ୟିକ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଛଂଦ ସ୍ୱଜ୍ଞାତ ଆବେଗପୁଂଜ—ଯାହା ନିଜକୁ ଶୃଂଖଳିତ କରିବାକୁ ଚାହାଂନ୍ତି, ତାହାରିଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୁଏ । କବିତା ଚାଲାକି ଦ୍ୱାରା କିଂବା ଅଧ୍ୟୟନ ଦ୍ୱାରା କିଂବା ଶୈଳିକ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ଲେଖାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫିକର ଶୃଂଖଳିତ ବିନ୍ୟାସ କବିତା ଲେଖିବା କୌଶଳ ଭିତରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅଂନ୍ତି ନାହିଁ, ପ୍ରକୃତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସମୀକରଣ ଭିତରୁ ହିଁ ସେମାନେ ଉତ୍ସାରିତ ହୁଅଂନ୍ତି । ଛଂଦ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ କରେ । ଏହା କେବଳ ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନିର କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ସଂଭବ ନୁହେଁ ।

ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପସଂହାର ହେଉଛି, ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିବୃତି ଏବଂ ସିଉଡ଼ୋ ବିବୃତି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ (distinction between a "scientific statement and a pseudo-statement) ରହିଛି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଷ୍ଟେଟମେଂଟ କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ସତ୍ୟ କିଂବା ମିଥ୍ୟା ହୋଇପାରେ । କିଂତୁ ଜୀବନର ପ୍ରଭାବ କିଂବା ଜୀବନର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପରମ କାରଣ ସଂବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ କଥା କୁହାଯାଏ ତାହା ସତ କି ମିଥ୍ୟା ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ତାହା ଆମକୁ ଆବେଗିକ ଆଶ୍ୱାସନା ଦିଏ (emotional assurance) ଏଭଳି ବିବୃତି (statement) ସତ୍ୟ ନୁହେଁ କି ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ରିଚାର୍ଡ଼ସ ଏହାକୁ pseudo-statement ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । କବିତା ଏହିଭଳି କେତେକ pseudo-statements ଯାହା ଆମକୁ ନୈତିକ ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ସ୍ଥିରତା ଦିଏ—ଆମର ଆବେଗ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଗୋଳମାଳକୁ ଶାଂତ କରେ । ଏହା ହିଁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଭାଜନ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ରିଚାର୍ଡ଼ସ କହଂନ୍ତି :—

"A pseudo-statement is form of words which Justifies entirely by its effects in resolving or organising of impulses and attitudes; a statement on the other hand is justified by its truth, ie. its correspondence in a highly technical sense with the fact to which it points."

ମଣିଷ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟ ଚାହେଁ । ପୁଣି କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ବି ଚାହେଁ । କାରଣ ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକ ମତରେ ଆଦିମ ମଣିଷର, ପୃଥିବୀ ଓ ଜୀବଜଗତର ପ୍ରଭାବ ବା ଉତ୍ପତ୍ତି

ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ମ୍ୟାଜିକାଲ ଧାରଣା (magical view) ଥିଲା, ତାହା ଅନ୍ତର୍ଧାନ ହୋଇଯିବା ପରେ ମଣିଷ ମନରେ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭାବ, ବିଫଳତାବୋଧ ଏବଂ କର୍ମର ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବୀତସ୍ପୃହା ଓ ଦ୍ୱିଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହି ଅବସ୍ଥା ଏଭଳି କେତେକ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ଷ୍ଟେଟମେଂଟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୂର କରାଯାଇ ପାରିବ, ଯାହା ମ୍ୟାଜିକାଲ ଧାରଣା ବା ସେହିଭଳି ଏକ ବିଶ୍ୱ-ଦର୍ଶନ ପରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ । କବିତା ସେ କାର୍ଯ୍ୟଟି ସମ୍ପନ୍ନ କରିଥାଏ ।

> "The disappearance of the magical view of the world has brought about a sense of desolation, of uncertainty, of futility, of the groundlessness of aspiration and vanity of endeavour. This situation can be remedied only through a system of statements which is as powerful as that of the magical world-view. Poetry fulfils this function". (I. A. Richards)

ଏଠାରେ ମ୍ୟାଜିକାଲ ବିଶ୍ୱ-ଧାରଣା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ବୁଝାଇ କହିବା ଦରକାର । ରିଚ୍ଚର୍ଡ଼ସ୍ ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱ-ଧାରଣା (world-view) ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ଆଦିଯୁଗରେ ମଣିଷର ବିଶ୍ୱଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ମ୍ୟାଜିକାଲ ଧାରଣା ଥିଲା । ତାର ଏହି ଯାଦୁବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ ପରିବେଶହିଁ ଦାୟୀ ଥିଲା । ତାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଅସୁର, ରାକ୍ଷସ, ଦେବ ଦେବୀ ପ୍ରଭୃତି ଅଦୃଶ୍ୟ ଏଜେଂଟମାନେ ଘେରି ରହିଥିଲେ । ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରେ ଏହି ଯାଦୁବିଶ୍ୱାସ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଗତ ସଂଗଠନରେ ବହୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । କିଂତୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋଭାବର ବିକାଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକୃତ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଶିଥିଳ ହୋଇଛି । ଯାଦୁଜଗତରୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜଗତକୁ ମଣିଷର ସଂକ୍ରମଣ ହୋଇଛି । ଏକ ଦିଗରେ ଏହା ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଉପକାରକ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ଏହା କେତେକ ଅପକାର ମଧ୍ୟ କରିଛି । ବିଜ୍ଞାନ କେବଳ ମଣିଷର ମନ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି କେଉଁ ପ୍ରାକୃତିକ ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଗତି କରିଛି ତାହା କହିପାରେ । ମାତ୍ର ମଣିଷର ମନ ଜାଣିବାକୁ ଚାହେଁ ସବୁ ଜିନିଷର ଉତ୍ପତ୍ତିର କାରଣ ଏବଂ ଚରମ ପରିଣତି । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ସବୁ ଜିନିଷର 'କାହିଁକି', 'କ'ଣ' ଏବଂ 'କେଉଁଥି ପାଇଁ' । ଏସବୁ ନ ଜାଣିବାଯାଏ ତାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବଣତା ସଂତୁଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ମଣିଷକୁ କେବଳ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁସଙ୍ଘାତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି କହିପାରେ । ତାର ଅନ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ଜବାବ ଦେବା ବିଜ୍ଞାନ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଠି କବିତାର ଆବିର୍ଭାବ ନିତାଂତ ଦରକାରୀ । ତାହା ମଣିଷର ଆବେଗିକ ଅଶାଂତି, ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାବୋଧ ଦୂର କରିପାରିବ ।

କବିତାର ଏଭଳି କ୍ରିୟା କେବଳ ମଣିଷର ଚେତନା ନୁହେଁ, ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ନାନା ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଏହା ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଥାଏ ଏବଂ ମ୍ୟାଜିକାଲ୍ ବା ଯାଦୁ ଜଗତରୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜଗତକୁ ମଣିଷର ପ୍ରଗତି ଯେପରି ସମ୍ଭବ ହେବ ସେ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଶ୍ୱାସନା ବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥାଏ । ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍ସ୍ ତାଂକର "Practical Criticism" ଏବଂ "The Principles of Criticism" ଗ୍ରଂଥରେ ଏଇ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧିକ ଟେକ୍ନିକାଲ୍ ଆଲୋଚନା କରିଛଂତି ।

ଏଲିୟଟ ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍ସଂକର ଏଇ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଆର୍ଟତତ୍ତ୍ୱକୁ ମାନି ନେଇ ପାରି ନାହାଂତି । ସେ ତାଂକର "Use of Poetry and Criticism" ଗ୍ରଂଥରେ ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍ସଂକ ବ୍ୟକ୍ତିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କାବ୍ୟ ବିଚାରକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛଂତି । କାବ୍ୟ ବିଚାରରେ ହ୍ୟୁମ, ଏଲିୟଟ ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ମୂଲ୍ୟାୟନର ଧାରା ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍ସଂକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସେଥିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଭିତ୍ତିଶୀଳ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିବାରୁ ପ୍ରଚଳିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର କ୍ରମବିକାଶ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଗେ ସଂଗେ ଏହାର ଭିତ୍ତି ଦୋହଲି ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରଚୁର । *

'Practical Criticism' ପୁସ୍ତକରେ ଆଇ. ଏ. ରିଚ୍ଚାର୍ଡ୍ସ୍ କେତେକ କବିତା ଉପରେ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଏକ ଅଭିନବ ପଂଥା ଅବଲଂବନ କରିଛଂତି । କବିତାର ଶୀର୍ଷକ ଓ ଲେଖକର ନାମ ଅଜ୍ଞାତ ରଖି ସେ କେତେକ ସଚେତନ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ପାଠିକାଂକ (ଅନାମ) ମତାମତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଉପରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ସମାଲୋଚନା କରିଛଂତି ।

---

* Notes on Criticism & Critics by A. G. Georgeରୁ ।

॥ ୭ ॥

ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକ 'କଳ୍ପନା'

॥ ଶୁଦ୍ଧ କଳ୍ପନା ବନାମ ବିକଳ୍ପନା ॥

ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକର କୋଲରିଜ୍-ଗ୍ରନ୍ଥରୁ କଳ୍ପନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ମହାତ୍ମ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ । କୋଲରିଜ୍ କାବ୍ୟ କହିଲେ ଖାଲି କବିତା ବୁଝୁନ୍ତି ନାହିଁ । ମାନବ ଜୀବନରେ କାବ୍ୟ ପରମ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ମୂଲ୍ୟବାନ ଏ ବିଶ୍ୱାସ ତାଂକର ଥିଲା । ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକର ମଧ୍ୟ ଅଛି । 'କାବ୍ୟ ସମଗ୍ର ମାନବର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ,' ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଖଂଡ ଚୈତନ୍ୟର ଘନୀଭୂତ ମୂର୍ତ୍ତି, ଏ କଥା ରିଚାର୍ଡ଼ସ ମାନନ୍ତି । ତାଂକୁ ଏହି ମୂର୍ତ୍ତିଲିଭ ଓ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅପାର୍ଥିବ ନଥିଲା, କୋଲରିଜଂକର ଏ କଥାକୁ ସେ ମାନିବାକୁ ନାରାଜ । ରିଚାର୍ଡ଼ସ ଭାବନ୍ତି, 'ଈଶ୍ୱର ଆମ ପାଖରେ ଆଜି ମୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଆମର ମୁକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନରେ ଉଗ୍ରତ ଅଛନ୍ତି' ଏବଂ କାବ୍ୟ ସେହି ମୁକ୍ତିର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି', ଈଶ୍ୱର ମାନିବାର ଅବୈଜ୍ଞାନିକ ଦାବୀ ନକରି । ପୃଥିବୀ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଛି, ସଭ୍ୟତା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ମନୁଷ୍ୟ ଆଜି ବିଭ୍ରାନ୍ତିର ଗୋଲକଧଂଧାରେ ବାଟ ଅଂଡାଳି ହେଉଛି । ଧର୍ମ ପ୍ରେମ ଆଦି ସବୁ ବିଶ୍ୱାସର ଆଶ୍ରୟ ଆଜି ଭାଂଗିଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଂଧଜନକୁ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦେବ କିଏ ? କିଏ ଏହି ଶିଶୁପାର୍ଥର ନବଶିଶୁ , କାବ୍ୟ ! ଅଥଚ କାବ୍ୟ ପ୍ରାଣ ପାଇଛି ପ୍ରାକ୍‌ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏହି ସବୁ ବାତିଲ ବିଶ୍ୱାସର ପୋଡା ନୀଡ ଭିତରୁ । ତାଂକର ପୂର୍ବ ବହିମାନଂକରେ ସେ ବିଜ୍ଞାନକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ତା ଏଥିରେ କମିଛି, ଯଦିଚ ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍ ପାଠକମାନଂକଠାରୁ ସବୁବେଳେ ସେଇ କାନ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଦାବୀ କରନ୍ତି ତାହା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । *

କୋଲରିଜ୍‌ଂକ ସଂଗରେ ରିଚାର୍ଡ଼ସ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନା ହୋଇଉଠେ ବିଷୟ ଓ ବିଷୟୀର ଭେଦାତୀତ ମିଳନରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ । ଉଭୟେ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ଏକ ଅସାଧାରଣ ଅମିତ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ଅତିଶୟ ମୂଲ୍ୟବାନ । ଏହି ଅଂତର୍ଜ୍ଞାନକୁ ଶୁଦ୍ଧ କଳ୍ପନାର ସଂବଂଧ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି କୋଲରିଜ ଓ ରିଚାର୍ଡ଼ସ ଉଭୟେ, ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ସେଂଟ ଟମାସ ମଧ୍ୟ । କବିତାର ଏହି ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ସଂଗରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଜୀବନର ଅମେଳ ଏବଂ ବେଖାପର କାରଣ ବିଜ୍ଞାନ ଦିନେ ଖୋଜି ବାହାର କରିପାରିବ ବୋଲି ରିଚାର୍ଡ଼ସ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । କୋଲରିଜ ଖାଲି ଏହି ବିଜ୍ଞାନର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କ୍ଷାଂତ ହୋଇ ନାହାଂତି । ଏହି ଜ୍ଞାନର ପରିସର ସାମାଜିକ ସଭ୍ୟତା ଉପରେ

* 'ରୁଚି ଓ ପ୍ରଗତି' ପୁସ୍ତକରେ ଶ୍ରୀ ବିଷ୍ଣୁଦେଂକ ଆଲୋଚନାରୁ ଗୃହୀତ ।

ନିର୍ଭରଶୀଳ ବୋଲି ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଧରି ପାରିଥିଲେ । ଏବଂ ଏହି ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ଖାଲି ବୁଦ୍ଧିଗତ ନୁହେଁ, ଏ ଜ୍ଞାନ ଗୋଟାଏ କ୍ରିୟା ଓ ନିର୍ମାଣ, ଏବଂ ଏ ଜ୍ଞାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ସତେ ସତେ ନବମୂର୍ତ୍ତି ଲାଭ କରିବା ଦ୍ୱାରା,—ଯାହା ଫଳରେ ଆମେ ଶୁଦ୍ଧ କଳ୍ପନା । କିନ୍ତୁ ଶରୀର୍ଡ଼ସ୍‌ଙ୍କର ନବଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ଶୁଦ୍ଧ ଜ୍ଞାନର ରୂପ କାବ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଶୁଭଫଳ ଅନ୍ୟତ୍ର ମଧ୍ୟ ଫଳେ । ଯାହା କିଛି ଅଭ୍ୟାସଜନିତର ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ସାଧନାର ବାହାରେ, ଯାହା କିଛି ସୁକୁମାର ମାନସକ୍ରିୟା ତାହାହିଁ ଏ ଶୁଭର ଲୀଳାଭୂମି ବୋଲି ଶରୀର୍ଡ଼ସଂକର ଧାରଣା । ସେଂଟ ଟମାସଂକ ମତରେ ଏହି ଲୀଳାର ଚରମ ଓ ଶୁଦ୍ଧତମ ରୂପ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେମରେ, କୋଲରିଜଂକର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଥିଲି ।

କୋଲରିଜ୍ ଓ ଶରୀର୍ଡ଼ସ୍ ଉଭୟେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କାବ୍ୟକୁ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ସହାୟ କହିଛନ୍ତି । ବିକଳ୍ପନା (କଳ୍ପନାବିଳାସ) ଓ ଶୁଦ୍ଧ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ ଅଛି । ବିକଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ନିମ୍ନସ୍ତରରେ । ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ 'ସଜ୍ଞାନ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ କ୍ରିୟା' ଏବଂ ଜଡ଼ ଅଭ୍ୟାସଜାତ କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଯେତିକି ତଫାତ ଶୁଦ୍ଧ କଳ୍ପନା ଓ ବିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ସେତିକି ତଫାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ । [୧] ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇଚ୍ଛାର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଷୟରେ କୋଲରିଜଂକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ବିଜ୍ଞାନସଚେତନ ଶରୀର୍ଡ଼ସ ଅନ୍ତୁଆରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯେନତେନ ପ୍ରକାରେଣ ଏହାର ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି—ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନରେ ଏହା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

କଳ୍ପନା ବିକଳ୍ପନା ସଂଗକୁ ବିକାର (delirium ଓ mania) ଓ ଉନ୍ମତ୍ତତାର ତୁଳନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ବିକଳ୍ପନା (କଳ୍ପନାବିଳାସ) ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପାଗଳାମି ଜାତୀୟ ନୁହେଁ, ବରଂ କଳ୍ପନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଲକ ଧାରଣ କରିଥାଏ ତାର ଚିନ୍ତା-କ୍ରିୟା ଓ ସଚେଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟିର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ବିକଳ୍ପନା ବା କଳ୍ପନାବିଳାସ ଆମକୁ ଖାଲି ଅଭିଭୂତ କରେ ନାହିଁ, କରେ ଚମତ୍କୃତ । ଏ ଉପଲକ୍ଷରେ ଶରୀର୍ଡ଼ସ୍ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଟୀକା କରିଛନ୍ତି ଯଥା ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ ନଭେଲକୁ ବିକଳ୍ପନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଖିଛନ୍ତି, ହାର୍ଡିଂକ ନଭେଲରେ ସେ ପାଆନ୍ତି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କଳ୍ପନା, କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ରଭାବେ କେବଳ ବିକଳ୍ପନା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଭେଦଜ୍ଞାନ ସହଜ ନୁହେଁ । ଏହି ଭେଦଜ୍ଞାନର ଭିତ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଘଟନା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଜାଣିଲେ ହେବ ନାହିଁ, ଜାଣିବାକୁ ହେବ ସମସ୍ତ ମନ ହୃଦୟରେ । [୨] ଏବଂ ତା ମଧ୍ୟ ଖାଲି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ମନରେ ଶେଷ ନୁହେଁ, ତା

(୧) *Ibid*

(୨) *Ibid*

ମଧ୍ୟରେ ମେରୁଦଂଡ଼ ରୂପେ ରହିବ ସବୁ ମାନବମନର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏଠାରେ ଆମେ ଆସିଛୁଁ ଭ୍ୟାଲେରି ବା ଗ୍ରୁଲ୍ମୂଲ୍ସର ଜଗତକୁ । ଅବଶ୍ୟ ରିଚ୍ଚର୍ଡ଼୍ସ ମାନିଛଂନ୍ତି ଯେ କଳ୍ପନା ବିଚାରରେ ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ମୂଲ୍ୟ-ମାନଦଂଡ ନ ନେଇ ମଧ୍ୟ କଥା କୁହାଯାଏ । କାରଣ ସାଧାରଣ ସଭ୍ୟମଣିଷର କେବେ- ନା କେବେ କଳ୍ପନା ସଂଗରେ ଦେଖାଶୁଣା ହୋଇଚ । କିଂତୁ ଏଇ ମୁହିଁଚଣ୍ଟା ଜ୍ଞାନକୁ ବିଚାରର ଭିତ୍ତି କଲେ ବ୍ୟକ୍ତିନିର୍ବିଶେଷ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜ୍ଞାନ ହୁଏନା—ଏ ବିଷୟରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ରିଚ୍ଚର୍ଡ଼୍ସ ଅନମନ୍ତ ଖାଇ ରହିଯାଇଛନ୍ତି—ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଶୈଶବାବସ୍ଥା ଯୋଗୁଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ । (*Ibid*)

ଏହାପରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି ଯେ । ଶବ୍ଦାର୍ଥତତ୍ତ୍ୱ ଯେ ଧୀ-ସଂପନ୍ନ ବିଜ୍ଞାନ, ଏହା ନିଃସଂଦେହ । କୋଲରିଜ୍‌ଂକର 'ପ୍ରାଗାଧୁନିକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦୂରପ୍ରସାରୀ ଅଂତର୍ଦୃଷ୍ଟି' ମଧ୍ୟ ସେମାସିଓଲଜିର ଶ୍ୱପ୍ନବଦନ ମହାତ୍ମ୍ୟ ଦେଖିଥିଲା । କୋଲରିଜ୍‌ଂକର ସେଇ ନାନା କାରଣରେ ଅସଂପୂର୍ଣ ତଥାପି ମହାନ ଚେଷ୍ଟା ଭିତରୁ ରିଚ୍ଚର୍ଡ଼୍ସ୍ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆମକୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଗେଇ ନେଇ ପାରି ନାହାଂନ୍ତି । ଏଠାରେ ବରଂ କଳ୍ପନା-ବିକଳ୍ପନା ପ୍ରୟୋଗ ଶିଟଗୋଧାଏଁ । ଯେଉଁଠି ମାନସକ୍ରିୟାର ଉକ୍ତ କଥାଗୁଡ଼ିକ ସାର୍ଥକ ସଂଯୋଗରେ କାବ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ, ସେଠି ପାଇଁ ଶୁଦ୍ଧକଳ୍ପନା । ବିକଳ୍ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ କଥାର ଏକକ ଅର୍ଥ, ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବା ସ୍ଥଳରେ ପାଇଁ ବିକଳ୍ପନା । ଯଥା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିରେ କଥାଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ଉଣାଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଂନ୍ଦ—

"Through wood and dale the sacred river ran.
Then reached the cavarns measureless to man"
And sank in tumult to a lifless ocean'.

କିଂତୁ ତଳ ପଦକଟିରେ କଥାର ଅର୍ଥ ଅଭିଧାନକୁ ଛାଡ଼ି ସମଗ୍ର କାବ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଚି—

She looks like sleep
As she would catch another Antony
In her strong toil of grace.

ଏହାପରେ ରିଚ୍ଚର୍ଡ଼୍ସ କୋଲରିଜ୍‌ଂକ ଶୁଭବୁଦ୍ଧିର ବିଚାର କରିଛଂନ୍ତି । ଏଇ ଶୁଭବୁଦ୍ଧିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିନା କଳ୍ପନା ହୋଇଉଠେ ପ୍ରଳାପୀ ବିକାର, ବିକଳ୍ପନା ହୁଏ ଅଂଧ ବ୍ୟସନ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ମୁସ୍କିଲ ହୁଏ ଦାମ୍ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ । ରିଚ୍ଚର୍ଡ଼୍ସ୍‌ଂକ ବିଜ୍ଞାନବୁଦ୍ଧି ଏଠି କୌଣସି ଷ୍ଟକ୍ ଏକସଚେଂଜ୍ ମୂଲ୍ୟମାନ ଠିକ୍ କରି ପାରି ନାହିଁ । ବରଂ ସେ ଭବିଷ୍ୟକାଳ ଆଡ଼କୁ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ି କହିଛଂନ୍ତି ଯେ ଦିନେ ବିଜ୍ଞାନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିକସରେ କବିତାର ଭଲ ମଂଦର ନିର୍ବିଶେଷ ବିଚାର କରି ଯାଇ ପାରିବ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ମେ ମାନ ନେଇଛଂନ୍ତି କୋଲେରିଜ-କୃତ Reason-ର ଜୟଗାନର ଜଟିଳ ସାର୍ଥକତା । (*Ibid*)

ସର୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୋଲରିଜଙ୍କ ଦୁଇଟି ମତବାଦ—ଯାହା କୋଲରିଜଙ୍କ ଏକ କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବାୟୁବୀଣା ରୂପକରୁ ମିଳେ, ବିଗ୍ଭର କରି ରିଚାର୍ଡ଼ସ କହନ୍ତି ଯେ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର।

ପୌତ୍ତଳିକ ସୀମାନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଏକା ... ପ୍ରୟୋଜନ ବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକୁ 'ପୁରାଣ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଆମକୁ ଅଂଧ ପୌତ୍ତଳିକ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ନାହାଂନ୍ତି। କାରଣ ଏଇ ପୁରାଣହିଁ ଆମର ସଭ୍ୟତା। ଏଇ ବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ଆମର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ସଂହତ ହୁଏ, ମାନସ ତଥା ଇଂଦ୍ରିୟଗତ କ୍ଷମତା କେଂଦ୍ରୀଭୂତ ହୁଏ ଏବଂ ଆମର ବିକାଶ ସୁସମଂଜସ ହୁଏ। ଏକାଂତ ସହାୟ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ସାମାଜିକ ଓ ସମ୍ମାନବୀୟ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକରେ ଅବଶ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବିପଦ ଅଛି। ଯୁକ୍ତିବିଗ୍ଭର ଯେଉଁଠି କମ ବିକଶିତ, ସେଇ ଅସଭ୍ୟ ଆଦିମ ସମାଜରେ ପୁରାଣ ମନୁଷ୍ୟକୁ ପୁରାଣହୀନ ପଶୁ ଅପେକ୍ଷା ବି ଭୟଂକର କରି ଦେଇପାରେ। ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ବି ତାହା ମଣିଷକୁ କମ ଭୟଙ୍କର କରେ ନାହିଁ—ଜାତି ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ନୃଶଂସ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ଓ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ। ଅବଶ୍ୟ ଯଦି କୌଣସି ପୁରାଣ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୈତିକ ସାମାଜିକ ବା ଆଂତର୍ଜାତିକ ପୁରାଣର ବିପକ୍ଷରେ ନ ଯାଏ, ତେବେ ତାକୁ ହୁଏତ ଆମେ କହୁଁ ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମ କିଂବା ଲିଗ୍ ଅଫ୍ ନେଶନ। ମାତ୍ର ଏଭଳି ପୁରାଣ କାହିଁ ?

ସେ ଯାହାହେଉ ପୁରାଣରେ ବିଶ୍ୱାସ ଗୁଣ ଅଧିକ ସମସ୍ତେ କରନ୍ତି। ମାତ୍ର ଏଇ ସବୁ ବିଶ୍ୱାସ ବା ଅର୍ଦ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟୟଜ୍ଞାନରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ। କିଂତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଆମେ ତାକୁଇ କହୁଁ ଯାହା ଜୀବନକୁ ନିୟଂତ୍ରିତ କରେ, ଆଚରଣକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରେ। ସେଭଳି ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ବାସ୍ତବିକ ଦୁର୍ଲଭ। ଯେଉଁମାନଂକଠାରେ ଏଭଳି ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ହୁଏତ ଈଶ୍ୱରଂକ ଦୂତ ବା ଲେନିନ୍ କିଂବା ଗାଂଧି ବୋଲି ପୂଜା ଯାଆଂତି, କାହାକୁ କାହାକୁ ପୁଣି ପଠାଯାଏ ଉନ୍ମାଦ ଆଶ୍ରମକୁ। ଭଗ୍ନାଂଶ ଥିଲେ କିଏ ହୁଏ ଟ୍ରଟସ୍କି, କିଏ ଶେଲି, କିଏ ଡନ୍ ଜୁଆନ। ସେଥିପାଇଁହିଁ କୋଲରିଜଂକ ମତରେ ଶୁଭବୁଦ୍ଧିର ଏତେତ ପ୍ରୟୋଜନ, ଯେଉଁ ଶୁଭବୁଦ୍ଧି ଦିଏ ସାମଂଜସ୍ୟ। ଏଇ ପୁରାଣସୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟାପକ ଓ ଉଚ୍ଚ। ପ୍ରକୃତବିଜ୍ଞାନର ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟର ପୁରାଣ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି। କାବ୍ୟର ପୁରାଣରେ ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ପୁରାଣ ପରି କୌଣସି ଅବଶ୍ୟସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଦାବୀ ନାହିଁ। ରିଚାର୍ଡ଼ସଂକର ଶେଷ ସିଦ୍ଧାଂତଟି ହେଉଚି, କାବ୍ୟ ପରମାର୍ଥଜ୍ଞାନରଇ ସମକାଳୀନ ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ତେବେ ଅବଶ୍ୟ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର, ଏବଂ କିଛିଏ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ। ରିଚାର୍ଡ଼ସ, କାବ୍ୟର ପରମାର୍ଥିକ ଗୋଟି ମାନଂତି, କିଂତୁ ପରମାର୍ଥ ମାନଂତି ନାହିଁ। ଏଠି ମାର୍କସ ଓ ମେଥ୍ୟୁ ଆର୍ଣ୍ଣୋଲ୍ଡଂକ ସଂଗେ ତାଂକର ନୈକଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ, ଯଦିଚ ସେ ଏ ଦୁହିଁଂକଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ (*Ibid*)

ଏଫ୍. ଆର୍. ଲିଭିସ : ସ୍କ୍ରୁଟିନୀ ପରଂପରା

'ସ୍କ୍ରୁଟିନୀ' ନାମକ ସାହିତ୍ୟିକପତ୍ରର ସଂପାଦକ ରୂପେ ଏବଂ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ଲିଭିସ ସୁଧୀମହଲରେ ସୁପରିଚିତ । ଏହି ପତ୍ରିକା ଏକାଧାରରେ ଏକାଡେମୀବାଦ (ସଂସ୍ଥାବାଦ) ଏବଂ ଉଗ୍ରପଂଥୀ ଆଧୁନିକବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ଉଭୟଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଆସିଛି । ଲିଭିସ୍ ନିଜେ କୌଣସି ସମାଲୋଚନା-ସୂତ୍ରର ପ୍ରଣେତା ନୁହଁନ୍ତି କିଂବା କୌଣସି ନୂଆ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅଭିବକ୍ତା ବା ମୁଖପାତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି ।

ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହି ପଦ୍ଧତିଟି ହେଉଛି ନିବିଡ଼ ପାଠ-ବିଶ୍ଳେଷଣ (ବା textul analysis) ମାତ୍ର ଏଲିଅଟ ବା ରିଚାର୍ଡ଼ସ ଆଲୋଚ୍ୟ ପାଠର ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ନିଜର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଲଂବନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଲିଭିସ୍ ସେଭଳି କିଛି ନ କରି କେବଳ ପ୍ରଶଂସା ବା ନିନ୍ଦା କରିଥାଆନ୍ତି ।

ସେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ କାବ୍ୟ ବିଚାରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସଂସ୍କୃତିର ସଂରକ୍ଷଣ ଏବଂ ପରଂପରାର ସାର୍ଥକ ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ସଂବନ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ 'Mass Civilisation,' ଏବଂ 'Minority Culcure' ନାମକ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ କାବ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କଲାବେଳେ 'ଜୀବନର ଗୁଣାତ୍ମକ ରୂପାୟନ' ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଜଣେ ନୀତିବାଦୀ ଭାବେ ଜୀବନର ଉତ୍କର୍ଷରେ ସେ ଆଗ୍ରହଶୀଳ । ଜୀବନର ପରିବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କଲାଭଳି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସାହିତ୍ୟରେ ରହିବା ଉଚିତ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଧାରଣା । ତାଙ୍କ ମତରେ ନଂଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୁଚି ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉପରଠାଉରିଆ । ତେଣୁ ଏକ ନୈତିକ ରୁଚି ରହିବା ଏକାଂତ ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କର ମିଲଟନ ସଂବନ୍ଧୀୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ତାଙ୍କ ବିଚାରଧାରାର ଦୋଷଗୁଣ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମିଲଟନଙ୍କର ଜୀବନବୋଧ ଦୃଢ଼ମୂଳ ନଥିଲା । ମିଲଟନଙ୍କର 'grand obtuseness' ବା ସାଡ଼ଂବର ଶବ୍ଦପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଗଂଭୀରତା ତଥା ହୃଦ୍ୟତାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରେନାହିଁ । ଶେଲିଙ୍କ ସଂବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସେହିପରି ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏକ 'ନୈତିକ ବୋଧ' ଥିବା ହେତୁ ସେ ଜର୍ଜ ଏଲିଅଟ, କନରାଡ ଏବଂ ଡି. ଏଚ. ଲରେନ୍ସଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି ।

ତାଂକର ପ୍ରଥମ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରଂଥ "The New Bearings in English Poetry" ଟି. ଏସ. ଏଲିୟଟଂକ ଗୁଣସ୍ୱୀକାର କରେ । ସେ ଏଲିୟଟଂକ Sacred Woodରୁ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ ଧାରଣା ପାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କେତେକ ଛୋଟ ଛୋଟ ବିଷୟକୁ ନେଇ ସେ ବହୁ ବାଦ ବିସଂବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରଂତି । ପରେ ତାଂକର Common Pursuit ବହିର ଭୂମିକାରେ ସେ ଏଲିୟଟଂକର ଉକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥତା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଏଲିୟଟ କହନ୍ତି :—"ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂସ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭଟ ମନୋଭାବକୁ ଶୃଂଖଳିତ କରିବା ଉଚିତ । 'The critic should endeavour to discipline his personal prejudices and cranks with as many of his fellows as possible in the common pursuit of a common Judgement'—T S. Eliot)

ତାଂକର 'Revaluation' ପୁସ୍ତକରେ ଲିଭିସ୍ କହନ୍ତି—

"In the dealing with individual poets the critic, whether explicitly or not, the critic is dealing with tradition, for they are in it. And it is in them that tradition lives."

(ଅର୍ଥାତ୍ କବିମାନଂକୁ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସମାଲୋଚକ ପରଂପରାର ବି ଆଲୋଚନା କରିଥାଏ, କାରଣ ସେମାନେ ପରଂପରା ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ପରଂପରା ତାଂକ ଭିତରେ ଅଛି ।)

ସେ ଉକ୍ତ ବହିର ମୁଖବଂଧରେ କହନ୍ତି :—

"In dealing with individual poets the rule of the critic is, or should be (I think), to work as much as possible in terms of particular analysis—analysis of poems or passages and to say nothing that can not be related immediately to Judgements about producible texts."

'ରିଭାଲ୍ୟୁସନ'ରେ ସେ କେବଳ ଦୋଷ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କବିବୃଂଦ ଓ ପୋପ୍‌ଂକୁ ଛାଡ଼ି ବାକି ସମସ୍ତଂକୁ ସେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି । "ଗ୍ରେଟ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ" ପୁସ୍ତକରେ (୧୯୪୮) ସେ ଜର୍ଜ ଏଲିୟଟ, ହେନରୀ ଜେମ୍ସ, ଯୋସେଫ କନ୍‌ରାଡ଼ ପ୍ରମୁଖଂକ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ଏବଂ ଏହି ଉପନ୍ୟାସମାନ ନଭେଲର ମହାନ ପରଂପରା ସହିତ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସାମଂଜସ୍ୟ ରକ୍ଷି ପାରିଛି ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ।

୧୯୫୦ ପରଠାରୁ ଲିଭିସ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ଧାରା ଧରି ଚାଲିଛନ୍ତି ତାହା ଠିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ସେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯାହା କିଛି ଓ ଯେ କେହି ସାମନାରେ ପଡ଼ିଲା, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଖାଲି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତ । ତାଙ୍କର ଅଧୁନାତମ ସମାଲୋଚନା ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ସେ ଯେପରି ଜଣେ 'ବ୍ରିଟିଶ ଗ୍ରାମୀଣ' ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର 'ମୂଲ୍ୟ'ର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ଜଟିଳତା ବିଷୟରେ ଅବହିତ ନ ହୋଇ ସେ ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର କରନ୍ତି ଏବଂ କୌଣସି ବିଷୟରେ ସେ ବେଶୀ କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି "The Literary Critic" ପତ୍ରିକାରେ ଜର୍ଜ ଓ୍ୱାଟ୍‌ସନ ପ୍ରମୁଖ ଲିଭିସଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । *

ସାର୍ Ifor Evansଙ୍କ ମତରେ ଲିଭିସ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ କୃତିକୁ ବାଛିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରଣାଳୀ ବଡ଼ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ । ତାଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାରେ ମାନସିକ ଉତ୍କର୍ଷର ରୂପ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

> "F. R. Leavis (b. 1895) treated literature seriously and with a puritanic fervour. If literature was to be the centre of culture he was determined that only the best would suffice. He proceeded to select the best, if perhaps by too arbitrary a way. In compensation there is a distinction of mind and critical acumen". [1]

ଲିଭିସ ଡି. ଏଚ୍ ଲରେନ୍ସ ଏବଂ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଥମେ ବଡ଼ ପ୍ରଶଂସକ ଥିଲେ । ସେ କେବ୍‌ଜରୁ ଲେଖା ତୁଳନା କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାରେ ଟିକିଏ ଉନ୍ନାସିକତା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

---

* Notes on Criticism & Critics.

(1) A Short History of English Literature—Sir Ifor Evans.

'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ("The New Criticism")

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରଠାରୁ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକ-ଗୋଷ୍ଠୀ ବାହାରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' (The New Criticism) ନାମକ ଗୋଷ୍ଠୀଟି ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏହା ପ୍ରଥମେ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ଲେଖାଲେଖିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଆମେରିକାନ ଆନ୍ଦୋଳନ। ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ କେତେକ ଖ୍ୟାତନାମା ଏବଂ କୃତୀ ସମାଲୋଚକ ଅଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସାଧାରଣ କର୍ମସୂଚୀ ନାହିଁ କିମ୍ବା କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ନାହିଁ। "ନୂତନ ସମାଲୋଚନା" କହିଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ବୁଝାଏ ତା ପଛରେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ। ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଯୋଗସୂତ୍ରଟି ରହିଛି ତାକୁ ବହିରଙ୍ଗ କାବ୍ୟ-ବିଚାର ବା 'extrinsic' school of criticism କୁହାଯାଇପାରେ। 'ବହିରଙ୍ଗ' ଅର୍ଥରେ କେତେକ ଧାରଣା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରେ ଜୋର ଦେବା ବୁଝାଏ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମାର୍କସୀୟ ମତବାଦୀ ଓ ମାନବତାବାଦୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ extrinsic school ର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଏ। ଏହି extrinsic ପନ୍ଥୀମାନେ ସମାଜ, ମାନବଜୀବନ କିମ୍ବା ଇତିହାସର କୌଣସି ପୂର୍ବନିର୍ଣ୍ଣୀତ ତଥ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ କଳାର ବିଚାର କରନ୍ତି। ଗୋଟିଏ କବିତା ବା ନଭେଲକୁ ତାର ନିଜସ୍ୱ ମୂଲ୍ୟରୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ ନ କରି ଏଥିରେ ଥିବା ଧାରଣା ଓ ମନନଶୀଳତା କି ପ୍ରକାର, ସେଇଥିବୁଦ୍ଧି ତାକୁ ବିଚାର କରନ୍ତି। ଅତଏବ ଜଣେ ମାର୍କସପନ୍ଥୀ ଏକ କବିତାର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ତାକୁ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଗ୍ରାମ ତଥ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ବିଚାର କରିଥାଏ। ଜଣେ ମାନବତାବାଦୀ କବିତାରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟମାନର ସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ। ସେହିପରି, ଜଣେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ସେଥିରେ 'ସୋସିଆଲ ଡନାମିକସ୍' ଖୋଜେ ଯାହା ଏହି 'ସାମାଜିକ ଉତ୍ପାଦନ'ଟିକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ବ୍ରିଟେନ ଓ ଆମେରିକାରେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା। ହ୍ୟୁମଙ୍କ ସମେତ ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ିଆନ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ବିରୋଧରେ ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଏଲିୟଟ ତାଙ୍କ "ସେକ୍ରେଡ୍ ଉଡ୍" ରେ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର ଉଠାଇଛନ୍ତି। ଏଲିୟଟ ସାହିତ୍ୟବିଚାରର ମାନଦଣ୍ଡ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଆମେରିକାରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଓ ମାନବତାବାଦୀମାନେ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ। ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଆଦର୍ଶଗତ ବିଭେଦ ରହିଥିଲା। କିନ୍ତୁ ଏହି ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମାଜମୁଖୀ ଥିଲା। ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ପଦକ୍ଷେପ ପ୍ରାୟ ଏକଇ ଧରଣର ଥିଲା କହିଲେ

ଚଳେ । ମାନବତାବାଦୀମାନେ ପଲ୍ ଏଲ୍‌ମୋର ମୋର ଓ ଆରଭିଂଗ ବ୍ୟାବିଟ୍‌ଙ୍କ ସମାଜଚେତନାରେ ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତି ଓ ସମାଜ ବିକାଶରେ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଗୀକାର ଅଛି ବୋଲି ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ମାର୍କସବାଦୀମାନେ ସାମାଜିକ ପ୍ରଗତିର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଫଳପ୍ରଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ଲଗିଥିଲେ । ଏହା ସାଂଗକୁ ଏକାଡେମିକ ସମାଲୋଚକ ଦଳ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାକୁ ଏକପ୍ରକାର ଜୀବନଚରିତ ଅଧ୍ୟୟନରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ କିଂବା ମନୋରଞ୍ଜନ ବା ସାମାଜିକରଞ୍ଜନ କିଂବା ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନାରେ ଭରପୂର କରି ରଖିଥିଲେ । ଏମାନେ କେହି ଏକ କଳାସୃଷ୍ଟିକୁ କଳା ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା । John Crowe Ransom ପ୍ରଥମେ ଏହି ଶୀର୍ଷକଟିକୁ ତାଂକର କେତେକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ସେହିଦିନଠାରୁ ଏହା ଜନପ୍ରସାର ଲାଭକରେ । 'ନୂତନ ସମାଲୋଚକଂ'କ ମଧ୍ୟରେ ରବର୍ଟ୍ ପେନ୍ ଓ୍ୱାରେନ, କ୍ଲିଂଥ୍ ବ୍ରୁକ୍ସ୍, ଆଲେନ୍ ଟାଟେ, ଆର. ପି. ବ୍ଲ୍ୟାକ୍‌ମୁର ଏବଂ Yvor Winters ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

ଏହି ପ୍ରବାହର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମ ହେଉଛି 'Ontological Criticism' । ଅଂଟୋଲଜିକାଲ ସମାଲୋଚନା ଅର୍ଥରେ ଆମେ ବୁଝୁଁ, କାବ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱତଂତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱା ରୂପେ ବିଗ୍ରହକରିବା; କବି ଏବଂ ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ଆବହ ବା (milleu) ରୁ ଏହାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା । ଅଂଟୋଲଜିକାଲ ସମାଲୋଚକ କବିତାକୁ କବିତା ଭାବେ ଦେଖେ ଏବଂ କବିତାବହିର୍ଭୂତରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବହିରଂଗ ଅଧ୍ୟୟନ ଅବାଂତର ବୋଲି ମନେକରେ । Cleanth Brooks ତାଂକର *The Well Wrought Urn* ପୁସ୍ତକରେ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ କବିତାମାନଂକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛଂତି ଏବଂ କବିତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛଂତି ।

ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱାଧୀନ ମାନ ଓ ନୀତିନିୟମ ଉପରେ ଏହା ଜୋର ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେମାନେ ସମାଲୋଚନାରେ ଆପେକ୍ଷିକବାଦର ବିରୋଧୀ । Critical Relativism ମତରେ କବିତାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନ ବା ନୀତିନିୟମ ନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ ଯୁଗର କବିତା ଓ ସମାଲୋଚନା ସେହି ଯୁଗର ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଯୁଗ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ଏ. ପଟ୍ଲ୍ ତାଂକ *Idioms of Poetry* ଗ୍ରଂଥରେ ଏହି ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରଂତି ।

"Poetry always expressed the basis of feeling (or sensibility) of the age in which it was written.

ପୁଣି, "Poetry is whatever has been called poetry by respectable Judges at any time and in place." ଏବଂ "The poetry of an age never goes wrong." ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । Cleanth Brooks ତାଂକର "The Well-Wrought Urn" ପୁସ୍ତକରେ ଏଇ ମତବାଦର କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରଂନ୍ତି । Pottle ମନେକରଂନ୍ତି ଯେ କବିତା ଉପରେ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ସଂଗେ ସଂଗେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂବଂଧୀୟ ଧାରଣା ମଧ୍ଯ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେ କବିତାକୁ ଏକ normative science ବା ସୈଦ୍ଧାଂନ୍ତିକ ବିଜ୍ଞାନ ବୋଲି ଭାବଂନ୍ତି—ଯେଉଁଥିରେ ସିଦ୍ଧାଂନ୍ତର ବିକାଶ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ।

କବିତାର ପ୍ରକୃତି ଏଇ ସମାଲୋଚକମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ସେମାନେ କବିର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିତାକୁ ନେଇହିଁ ଆଲୋଚନା କରିଥାଂନ୍ତି, ତାର ସମଗ୍ର କୃତିକୁ ନେଇ ନୁହେଁ ।

Cleanth Brooksଂକ ମତରେ କବିତାର ଭାଷା କଠିନ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ଧୀସଂପନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏହା ଆତ୍ମାର ଭାଷା ନୁହେଁ । କବିତାର ଭାଷା ବିରୋଧାଭାସ (paradox) ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନୂତନ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ (total meaning) ଖୋଜଂନ୍ତି । ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତି, ଛଂଦ ପ୍ରଭୃତି ଶୈଳୀଗତ ଗଠନର ଉପସ୍ଥିତି ମାତ୍ର । ନୂତନ ସମାଲୋଚକ ଏସବୁକୁ functional ମନେ-କରିଥାଏ । କବିତାର 'ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ Mac Leishଂକ ଘୋଷଣାରୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ—"A poem should not mean/But be."

Yvor Wintersଂକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି—

Yvor Winters 'ନୂଆ ସମାଲୋଚକ'ମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ମାତ୍ର ତାଂକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ନାନା ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ଅଧିକାରୀ । ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟବୋଧଠାରୁ ସେ ପ୍ରାୟ ବିରୋଧୀମତ ପୋଷଣ କରିଥାଂନ୍ତି । ଉଇଂଟରସ କେତେକ ସତ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଉପରେ କାବ୍ୟରଚନାର ପକ୍ଷପାତୀ । ନବ୍ୟ-ମାନବବାଦୀଂକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ତାଂକର ବହୁ ସାମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ନବ୍ୟ-ମାନବବାଦୀ (Neo-humanists) ଓ ଉଇଂଟରସ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରଂନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମାଲୋଚନାର ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା । ସେମାନେ

ମଧ୍ୟ ରୋମାଂଟିସିଜମ୍‌ର ଆଧୁନିକ ପ୍ରଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମସ୍ତଂକୁ ସଚେତନ କରି ଦିଅଂନ୍ତି । ଏଇସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ Irving Babbit'ଙ୍କ ସାଂଗରେ ତାଂକର ବହୁ ଚିଂତା-ସାମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କିଂତୁ ବ୍ୟାବିଟ ପ୍ରଧାନତଃ ଜଣେ ନୀତିବିତ୍, ମାତ୍ର ଉଇଂଟରସ୍ ପ୍ରଧାନତଃ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ । ସେ ଆର୍ଟ ଉପରେହିଁ ତାଂକ ବିଚାରକୁ କେଂନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉଇଂଟରସଂକ ମତରେ ଯେଉଁ କଳା ଯେତେ ବଡ଼ ତାର ନୈତିକ ଉତ୍କର୍ଷ ସେତିକ ବେଶୀ । "Primitivism and Decadence" ପୁସ୍ତକରେ ଉଇଂଟରସ ନିୟଂତ୍ରିତ ପଦପାତର (metre) ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ।

("poetry should have a regular metrical patern ... the metre of a work renders possible refinement and adjuustment of feeling to motive.") ମଣିଷର ହେତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ଯଦି ଦୁର୍ବଳ ହୁଏ ତେବେ ସ୍ୱପ୍ନହିଁ ଆମ ଅନୁଭୂତିକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ (motivate) କରିବ, ବାସ୍ତବବୋଧ ନୁହେ ।

ତାଂକ ସମାଲୋଚନା ଆମକୁ ସିଧାସଳଖ କଳା ପାଖରେ ପହଂଚାଇ ଦିଏ । ତାଂକ ମତରେ କବିତାର ହେତୁବାଦୀ (rational) ଗଠନ ଯଦି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହାହେଲେ ତାହା ଉପଯୁକ୍ତ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ତାଂକ ମତରେ କବିତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଉଚିତ ।

ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ "Function of Criticism" ଗ୍ରଂଥରେ Yvor ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ମନେ କରଂନ୍ତି ଯେ ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଓ ସଂଭାବନା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଆଂଗିକର ସଂଭାବନା ସଂବଂଧରେ ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଦରକାର । ତାଂକର 'Function of Criticism' ପୁସ୍ତକରେ ସେ ନିଜ କାବ୍ୟମନ୍ତ୍ରର ଏକ ସଂକ୍ଷେପସାର ଦେଇଛନ୍ତି :—

"I believe a poem (or other work of artistic literature) is a statement in words about human experience. In each work there is a content which is rationally apprehensible and each work endeavours to communicate the emotion which is appropriate to the rational apprehension of the subject. The work is thus a Judgment, rational and emotional of the experience,—ie. a complete moral Judgment in so far as the work is successful"

ଉଇଂଟରସ କ୍ଲିଂଥ ବ୍ରୁକ୍ସଂକ ସୂତ୍ର ଏବଂ ଶିକାଗୋ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । *

* A. G. George'ଙ୍କ ପୁସ୍ତକରୁ ।

॥ ୮ ॥

ମାର୍କସୀୟ ମତବାଦ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରଭାବ

୧୮୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦଠାରୁ ୧୯୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଇ ଶହେ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଜଗତକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି । ଡାରଉଇନଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ, ମାର୍କସବାଦ ଏବଂ ଫ୍ରୟେଡ୍-ଜଙ୍ଗ-ଆଡଲର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍କୃତ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଣି ଦେଇଛି । ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଯାହା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି ତାହା ହେଉଛି ମାର୍କସଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ବସ୍ତୁବାଦ ଏବଂ ଫ୍ରୟେଡ୍, ଜଙ୍ଗ ଓ ଆଡଲରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ମନୋଜଗତ ।

ମାର୍କସ ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦର ମୂଳଦୁଆ ପକାନ୍ତି, ତାହା ଇତିହାସକୁ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳ ଧାରା ରୂପେ ଦେଖାଇଛି । 'Dialectical' ଧାରଣାଟି ମାର୍କସ ହେଗେଲଙ୍କଠାରୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ହେଗେଲ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନର ଇତିହାସରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଐତିହାସିକ ବିକାଶ ଥିସିସ ଓ ଏଣ୍ଟି-ଥିସିସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଅତଏବ 'ଡାୟାଲେକଟିକସ୍'ର ଅର୍ଥ ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିଶୀଳତାକୁହିଁ ବୁଝାଏ । ହେଗେଲଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କାରଣ ଚେତନାର (idea) କ୍ରମବିକାଶ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (manifestation) ବୋଲି ବୁଝାଯାଇଛି । ମାର୍କସ ହେଗେଲଙ୍କଠୁ ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପ୍ରଣାଳୀର ଧାରଣାଟି ଗ୍ରହଣ କରି ଚେତନା (idea) ସ୍ଥଳରେ ବସ୍ତୁକୁ ବସାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ପଦ୍ଧତିର ନାମକରଣ *Dialectical Materialism* ହୁଏ ।

ମାର୍କସଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଜୀବନ ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଧାରା । ଏହା ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ । ଥିସିସ୍ ଓ ଆଣ୍ଟି-ଥିସିସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କ୍ରମେ ସିନ୍ଥେସିସ୍ ବା ସମନ୍ୱୟରେ ପରିଣତ ହେଉଛି । ମଣିଷର ଇତିହାସରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରଗତି ମୂଳରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ମଣିଷ ସମାଜ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ପରିଣାମ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅର୍ଥାତ୍ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ, ଶେଷରେ ରାଷ୍ଟ୍ରହୀନ ଓ ଗଭର୍ଣମେଣ୍ଟହୀନ 'ନୈରାଜ୍ୟ'ରେ ପହଞ୍ଚିବ । ମାତ୍ର ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁହେଲେ ସମାଜକୁ, ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିବାକୁହିଁ ହେବ ।

କାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଟ ଶ୍ରେଣୀବୈଷମ୍ୟ ହେତୁ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଓ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ସାମନ୍ତବାଦ, ପୁଞ୍ଜିବାଦ ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ଭିତ୍ତିଶୀଳ । ସମାଜର ଅର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା ସଂଗଠନ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ହାତରେ ଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେହି ଶ୍ରେଣୀ ସମାଜ ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରେ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ତଥା ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ ଲୋଡ଼ା । ଏହି ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ଉପର ସ୍ତରରେ ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ, ଶିଳ୍ପ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତିର ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଉତ୍ପାଦନ-ପ୍ରଣାଳୀର (prodiuction system) ଉପର ସଂରଚନା (super-structure) ରୂପେ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ବସ୍ତୁତନ୍ତ୍ର, ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଦିର ଜନ୍ମ । ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ । ସମାଜର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଆଲୋଡ଼ନ, ତଥା ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଆଲୋଡ଼ନର ସଂଘର୍ଷରେ ତାର ଚେତନା ଆବର୍ତ୍ତିତ । ଏହି ଦୁଇ ସଂଘର୍ଷର ଆବର୍ତ୍ତରେ ଯେ କୌଣସି ମନୁଷ୍ୟ—ସେ ଯେତେ ବଡ଼ ଶିଳ୍ପୀ ହେଉ ବା ସାଧକ ହେଉ, ଆବର୍ତ୍ତିତ । ତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିବାର କ୍ଷମତା କାହାର ନାହିଁ । ମାର୍କସ କହନ୍ତି ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ଉତ୍ପାଦନ-ସମ୍ପର୍କ (production-relation) । ଉତ୍ପାଦନ କହିଲେ କେବଳ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଆର୍ଥିକସ୍ତରେ ଉତ୍ପାଦନ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହା material production (ବସ୍ତୁଗତ ଉତ୍ପାଦନ) ଏବଂ spiritual production (ଆତ୍ମିକ ଉତ୍ପାଦନ) ଯଥା, ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ଶିକ୍ଷା; ସମସ୍ତ କିଛି ବୁଝାଏ । ବସ୍ତୁଗତ ଉତ୍ପାଦନ ହେଉଚି ଅର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ସବୁ ଉତ୍ପାଦନ ହୁଏ ଏବଂ ଯାହାକୁ ଆମେ ଭୋଗ କରୁଁ । ତେଣୁ ମାର୍କସ କହନ୍ତି, ବସ୍ତୁଗତ ଉତ୍ପାଦନକୁ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, ଆତ୍ମିକ ଉତ୍ପାଦନକୁ ମଧ୍ୟ ସେହି ଶ୍ରେଣୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ତେଣୁ ସମାଜର ବସ୍ତୁଗତ ଉତ୍ପାଦନ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ଆଧିପତ୍ୟରେ, spiritual production ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଜର ଗୋଟା ମାନସିକତାକୁ ମଧ୍ୟ ସେହିମାନେ ପ୍ରଭାବିତ କରନ୍ତି । ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଦିରେ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ମାନସିକତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ।

ତା ଛଡ଼ା ବସ୍ତୁ-ଚେତନା ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମାର୍କସ କହନ୍ତି ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଛାଞ୍ଚ ଅନୁସାରେ ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଜୀବନର ଛାଞ୍ଚ (pattern) ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । ସାମାଜିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱହିଁ ଚେତନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ :—

"It is not the consciousness of men that determines their being, but on the contrary, their social being that determines their conscionsness."

('Literature & Art' by Marx & Engles)

ଦାର୍ଶନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାର୍କସବାଦ ଅନୁସାରେ, 'ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ଚିନ୍ତା କରେ—ତାହାଠାରୁ ଚିନ୍ତାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ବସ୍ତୁହିଁ ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନର କର୍ତ୍ତା । ଅଧ୍ୟାତ୍ମଦର୍ଶନର ଠିକ୍ ବିପରୀତଭାବେ ଡାଏଲେକ୍‌ଟିସ ମନେକରେ ଯେ ବସ୍ତୁଜଗତରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କହୀନ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ଘଟଣାପୁଞ୍ଜର ଆକସ୍ମିକ ସମାବେଶ ଘଟେ ନାହିଁ ବରଂ ଡାଏଲେକ୍‌ଟିକସ କହେ ଯେ ବସ୍ତୁଜଗତ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ସୁସଂହତ, ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜ ସଂଗେ ଅନ୍ୟର ପ୍ରକୃତିଗତ ସଂଯୋଗ ଅଛି, ସେମାନେ ପରସ୍ପରଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓ ପରସ୍ପର ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦର ଠିକ୍ ବିପରୀତଭାବେ ଡାଏଲେକ୍‌ଟିକସ ପଦ୍ଧତି ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତି ସ୍ଥାଣୁ ଓ ଅଚଳ ନୁହେଁ, ଅଚଂଚଳ ଓ ସନାତନ ନୁହେଁ, ବରଂ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତି ଅବିରାମ ଗତିଶୀଳ—ସେଠାରେ ପ୍ରତିନିୟତ ଆବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନର କ୍ରିୟା ଚାଲିଛି । ପ୍ରତିକ୍ଷଣ କୌଣସି ନା କୌଣସି ନୂଆ ବସ୍ତୁର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ବିକାଶ ହେଉଛି, ପୁଣି କୌଣସି ନା କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଭାଂଗିଯାଉଛି ଓ ଲୟ ପାଉଛି । ସମଗ୍ର ପ୍ରକୃତି—ମୁଠାଏ ବାଲିଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସୂର୍ଯ୍ୟପିଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଆଦିମ ଜୀବକୋଷଠାରୁ ମସ୍ତିଷ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସମସ୍ତେ ସର୍ବଦା ଜନ୍ମହେଉଛନ୍ତି ଓ ଲୟପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଗତି ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି' (ଏଂଗେଲସ୍) । ତୃତୀୟତଃ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଦର୍ଶନର ଠିକ୍ ବିପରୀତଭାବେ ଡାଏଲେକଟିସ୍ କ୍ରମବିକାଶର ଧାରାକୁ ସହଜ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ମନେ କରେ ନାହିଁ । ଡାଏଲେକଟିସ୍ ଏହା ଦେଖାଇ ଦିଏ ଯେ ପରିମାଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଗେ ସଂଗେ ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ଏବଂ ପରିମାଣରେ ଅତି ନଗଣ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୁଦ୍ଧାକ୍ରମେ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ଗୁଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ଏହି ରୂପାନ୍ତର ପଦ୍ଧତିରେ ଗୁଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଧୀରେ ଧୀରେ କ୍ରମଶଃ ଘଟେ ନାହିଁ; ଘଟେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦ୍ରୁତ ଓ ହଠାତ୍; ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍‌କ୍ରାନ୍ତି ବା ଲମ୍ଫ ଦେବା ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

ଏଂଗେଲସ କହନ୍ତି, ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିମାଣରୁ ଗୁଣର ରୂପାନ୍ତର । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ବସ୍ତୁଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗତି ବା ବାହାର ଜଗତରୁ ସଂଗୃହୀତ ଗତିର ପରିମାଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ । ଯେପରି ପାଣିର ତରଳ ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ପାଣିର ଉତ୍ତାପର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏହି ଉତ୍ତାପର ବୃଦ୍ଧି ଓ ହ୍ରାସ ଫଳରେ ଏପରି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସେ ଯେତେବେଳେ ଏହି ସଂହତି

ଅବସ୍ଥାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ, ଏବଂ ଏକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଳ ବାଷ୍ପ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବରଫରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହି ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ହଠାତ୍ ନା ଘଟମା ହୁଏ—ଅବଶ୍ୟ କ୍ରମିକ ପରିମାଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ । ଯେପରି ଅକ୍ସିଜେନ୍ ଓ ହାଇଡ୍ରୋଜେନ (ଅମ୍ଳଯାନ ଓ ଉଦଜାନ) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟପରିମାଣ ମିଶ୍ରଣରେ (O^2 H^2) ପାନୀୟ ଜଳ ହୁଏ । ଏ ପରିମାଣ ବଦଳାଇ ଦେଲେ ଏହା ଭିନ୍ନ ପଦାର୍ଥରେ (anti-sceptic ରେ) ରୂପାନ୍ତର ଲାଭ କରିପାରେ । ରସାୟନ ବିଦ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ସିଜେନ, ନାଇଟ୍ରୋଜେନ ବା ଗନ୍ଧକର ସଂମିଶ୍ରଣ ଭେଦରେ କେତେ ନୂତନ ବସ୍ତୁର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । *

ମାର୍କସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚେତନା ବସ୍ତୁର ଏକ ଜୈବିକ ରୂପାନ୍ତର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବସ୍ତୁ-ଚେତନା ସଂପର୍କର ପ୍ରତିଫଳନ ସିଧାସଳଖ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ରସ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେହିଁ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ।

ମାର୍କସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳା ସାମାଜିକ-ଅର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରୁହିଁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ୧୯୨୦-୧୯୪୦ ଭିତରେ ମାର୍କସବାଦର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପ୍ରଭାବ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ମାର୍କସପନ୍ଥୀ କଳାକାର 'ଆର୍ଟ ପାଇଁ ଆର୍ଟ' ମତବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନାହିଁ । ଆମେରିକାନ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସବାଦର ଗଭୀର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ପଡ଼ିଥିଲା ।

ରୁଷଦେଶରେ କର୍ଲ ପ୍ଲେଖାନଭ ତାଙ୍କର "Art & Society" ଏବଂ ଲିଓନ ଟ୍ରଟସ୍କି ତାଙ୍କର "Literature & Revolution' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସମାଜ ଓ ଆର୍ଟକୁ ପୃଥକ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୋଫର କଡ୍‌ୱେଲ୍ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର *Illusion and Reality* ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆର୍ଟକୁ ସମାଜଠାରୁ ପୃଥକ କରିବାର ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆମେରିକାରେ ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମାଇକେଲ ଗୋଲଡ୍‌ଙ୍କ ଜରିଆରେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ '*New Masses*' ମାଧ୍ୟମରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଯୋସେଫ ଫ୍ରିମ୍ୟାନ (ଯିଏ *Proletarian Literature in the United States* ନାମକ ଏକ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ) ଏବଂ 'ମଡର୍ଣ୍ଣ କ୍ୱାର୍ଟରଲି' ନାମକ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଭି. ଏଫ୍. କାଲଭରଟନ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଅଗ୍ରଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟବିଚାର ଉପରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକ *The Main Currents in American Thought*ର ପ୍ରଣେତା ଭି. ଏଲ୍. ପ୍ୟାରିଂଗଟନ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ

* ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ଓ ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦ—ଜୋସେଫ୍ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ।

ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ । ଆଉ ଜଣେ ମାର୍କସୀୟ ସମାଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି ବାର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ସ୍ମିଥ । ତାଂକର ପୁସ୍ତକ 'Forces in American Criticism' ଗ୍ରଂଥରେ (୧୯୩୦) ସେ ଏକପ୍ରେସନବାଦ ଓ ଇଂପ୍ରେସନବାଦ ତୁଳନାରେ ମାର୍କସୀୟ ସମାଲୋଚନାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି—

> "...a work of literature reflects the author's adjustment to society. To determine the character and value of the work we must understand and have an opinion about the social forces that produced the ideology it expresses and an attitude towards life". *

ଆଉଜଣେ ସମାଲୋଚକ C. Hugh Holman ('In Defence of Art') ରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଆମେରିକାନ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାର୍କସୀୟ ଆଂଦୋଳନ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆକାରରେ, ଏକପ୍ରକାର ଧର୍ମୀୟ ସହିତ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉ ବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ହେଉ, ଏହା ସେଭଳି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ଦେଇପାରି ପାରିନାଇ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ : ମାର୍କସୀୟ ବିଚାର

ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ ଭୁଲିଯାଉଁ ଯେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସମାଜବିକାଶର ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜବିକାଶର ସିଧାସଳଖ ପ୍ରତିଫଳନ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୋଜିବା ଏକପ୍ରକାର ବିଡ଼ମ୍ବନା । ଯେଉଁ ସମାଜ ବା ରାଷ୍ଟ୍ର ଯେତେ ବିକଶିତ, ତାର ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ଯେ ଠିକ୍ ସେଇ ପରିମାଣରେ ଉନ୍ନତ ଏପରି କୌଣସି କଥା ନାଇ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସମାଜ ଓ ରୋମକ ସମାଜର ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଇପାରେ । ରୋମାନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସବୁ ଦିଗରୁ ଉନ୍ନତ ଓ ଅମିତ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ଥିଲା ଏବଂ ରୋମକ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ସମୁନ୍ନତ ଥିଲା । କିଂତୁ ତତ୍କାଳୀନ ରୋମାନ ସାହିତ୍ୟ ସେଭଳି କୌଣସି ଉତ୍କର୍ଷର ମୁଦ୍ରାଂକ ବହନ କରେ ନାଇ । ଅଥଚ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ, ଗ୍ରୀକ୍ ସମାଜ ସେଭଳି ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଉନ୍ନତ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଅସଂଭବ ଭାବରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ ଥିଲା ।

ମାର୍କସବାଦ ଓ କଳା

ପ୍ରଥମତ ରାଜନୀତିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପଟ୍ଟ ବିଚାର ନ କରି ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସମାଲୋଚକଂକର ମତ । ପୁଣି ଯଦି 'ପଟ୍ଟଭୂମିର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସଂଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ନ ମିଳେ

---

* (A. G. George)

ତାହାହେଲେ ତାହା ମିଳାଇବାକୁ ହେବ ସଂକ୍ଷେପରେ. ନୁହେଁ, ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ଦ୍ୱାରା; ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଇତିହାସ ପଟ୍ଟରେ ତାହାକୁ ପକାଇ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ରୂପାଂତରଗତ ନିଜସ୍ୱ ସାର୍ଥକତା ଓ ମାନବସ୍ୱରୂପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଜାୟ ରଖି।' ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ମାର୍କସପଂଥୀଙ୍କର ସଂକ୍ଷେପ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯେଉଁପରି ବିଡ଼ଂବନା ସେଇପରି ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ।

ମାର୍କସବାଦ ପୂର୍ବ ଶତାବ୍ଦୀମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିମାନଙ୍କୁ ବର୍ଜନ ତ କରିନାହିଁ, ବରଂ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ମଣିଷର ଚିଂତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଦୀର୍ଘ ବିକାଶର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଛି ରୂପାଂତର ମଧ୍ୟରେ। *

ଏମୁଗର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଫରାସୀକବି ଆରାଗଁ ଯେ କି ଜଣେ ଗୁଂଗ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ— ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଉଭୟେ ଏ କଥାର ସମର୍ଥନ କରଂନ୍ତି। କବିର ଅନନ୍ୟତା ତଥା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମାର୍କସ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଯେ ସ୍ୱତଂତ୍ର ରଚନାରୀତିର ଅଧିକାରୀ ହେବା ଉଚିତ, ଏଥିରେ ମାର୍କସ ଦୃଢ଼ମତ। ସେ କହିଛନ୍ତି—

"My property is my form. It is my spiritual individuality. The style is the man."

ପୁଣି ମାର୍କସ କହିଛନ୍ତି—

"You admire the delightful variety, the inexhaustible wealth of nature. You do not demand that a rose should have the same scent as a violet and the richest of all, the spirit is to be allowed to exist in only one form."

ମାର୍କସ ଏବଂ ଏଂଗେଲସ କଦାପି ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟାୟନ ବର୍ତ୍ତମାନର ମୂଲ୍ୟମାନଙ୍କରେ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନ ଥିଲେ। ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାଲଜାକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଜଣେ ରାଜତଂତ୍ରୀ ଥିଲେ। ତଥାପି ଏଂଗେଲସ୍ ତାଂକୁ ତାଂକ ସମକାଳୀନ ଚେତନାର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା-ଆସନ ଦେବାକୁ କୁଂଠିତ ହୋଇ ନାହାଂତି।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଓ ତା'ପରେ

ଏ କଥା ମାନିନେବାକୁ ହେବ ଯେ କେବଳ ମାତ୍ର ସୁଖପାଠ୍ୟ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଏବଂ କବିଙ୍କ ଆତ୍ମମଗ୍ନତା କବିତାର ଧର୍ମ ନୁହେଁ। କବି ଯେ ହେତୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରେନା, ତେଣୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ବସ୍ତୁସ୍ଥି,

* ଆରାଗଁ—ବଚ୍ଛୁଦେ।

ଆନଂଦ କିଂବା ସଂହର୍ଷଣାବୋଧ ତାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିଥାଏ । କିଂତୁ କବିତା ଯଦି ରସ ମାଧ୍ୟମରେ ତହିଁର ରୂପାୟନ ନକରେ, ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିଂତା ମଧ୍ୟରେ ଅସମନ୍ୱୟ ଦୂର କରି ନ ପାରି କେବଳ ବର୍ହିରୂପାୟନରେ ଲିପ୍ତ ରହେ, ତେବେ ତାର ସୃଷ୍ଟି ନିଛକ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ବା ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ତରରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିବ କି ? କବିତା ଲେଖକର ନିଛକ ବର୍ହିରୂପାୟନ ନୁହେ । ସେ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଚେଷ୍ଟା କରେ 'ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷକୁ, ଯେଉଁ ବାସ୍ତବକୁ ସମସ୍ତେ ଦେଖଂତି, ତାକୁ ଶିଳ୍ପ କର୍ମରେ ରୂପାଂତରିତ କରିବାକୁ' ।

ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ (surrealists) ଯେ ଏକଥା ବୁଝି ନଥିଲେ ତା ନୁହେ । କିଂତୁ ସେମାନଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ହୁଏତ ଠିକିଏ ଗୋଲମାଲପୂର୍ଣ୍ଣ, କିଂତୁ ତାହା ନିମଗ୍ନ ଥିଲା ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ । 'ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ବିଦ୍ରୋହର ଖିଆଲ ହିସାବରେ ଡାଡାର ଯେ ଫରାସୀ କାବ୍ୟଇତିହାସରେ ଗୋଟାଏ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ତା ବି ନୁହେ ।' ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରୀକ୍ଷା ହିସାବରେ ଡାଡାବାଦ ଆଉ ଅଧିକା କଣ କରି-ପାରିଥାଂତା ? *

ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦ ଓ କଳା

ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ତା'ର ଅନୁରୂପ ଓ ଅନୁକୂଳ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ବିଶେଷ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର 'ଆବଶ୍ୟକତା କେଉଁଠୁ ଆସେ, କାହିଁକି ଆସେ ? ମାର୍କସୀୟ ନଂଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ଏ ବିଷୟରେ ଦୁଇଟି ସୂତ୍ରର ସାକ୍ଷାତ୍ ମିଳେ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି, ମଣିଷର ଚୈତନ୍ୟଲୋକରେ ସୃଷ୍ଟି ଆଦର୍ଶବାଦ (ଇଡିଓଲଜି) ଭିତରେ ବାସ୍ତବ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି, ସମାଜର ବିକାଶ ବା ଅଗ୍ରଗତି ନିମଂତେ ତାର ଉତ୍ପାଦନ-ସମ୍ପର୍କ ସଂଗେ ଉପରିଭାଗର (super-structure) ଅର୍ଥାତ୍ କଳା, ସଂସ୍କୃତି, ସାହିତ୍ୟ ଆଦିର ସାମଂଜସ୍ୟ ବିଧାନ । ଏହି ଦୁଇଟି ସୂତ୍ରରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି, ପ୍ରତି ସମାଜ ଚେଷ୍ଟା କରେ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଅର୍ଥନୀତିକ ଜୀବନ ସଂଗରେ ଆଦର୍ଶବାଦର ଯେପରି ଏକ ସାମଂଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଆର୍ଟର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି, ତାହା ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ 'ବିଶେଷ ସହିତ ସାମାନ୍ୟର ଏଭଳି ସମନ୍ୱୟସାଧନ କରେ ଯାହା ଫଳରେ ଦେଶ କାଳର ସୀମା ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଆମେ ବାସକରୁଁ, ସେହି ସମାଜର ମଣିଷ ଜୀବନର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଓ ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆମ ମନରେ

* ଆରାଗଁ—ହିଗଂତ, ନଭେଂବର ୧୯୬୭ । 'ସାହିତ୍ୟପତ୍ର'—୧୩୬୭

ସଂଗ୍ରଥିତ ହୁଏ । ଏହି ସଂଚରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସମାଜବିକାଶରେ ଆର୍ଟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ନ ହେବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ । ମାତ୍ର ଆର୍ଟର ଯେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭୂମିକା ଅଛି, ଏହା ମାନି ନ ନେବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । କାରଣ ଆର୍ଟ ଖାଲି ବର୍ତ୍ତମାନର କଥା କୁହେ ନାହିଁ ବା ଯାହା ଅଛି କେବଳ ତା'ର କାବ୍ୟରୂପ ନୁହେଁ । ଏହା ଯାହା ହେବ ଏବଂ ହୋଇପାରେ ସେ ସବୁର ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଯ୍ୱାହା ଭିତରେ ସେ ଏକ ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଏ ଏବଂ ନିଜ ଭୂମିକାଟି ପାଳନ କରେ ।

ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ଭୂମିକା

ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜ ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜରେ ଆର୍ଟର ଭୂମିକା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି କେତେକ ମାର୍କସବାଦୀଙ୍କର ମତ । ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ଉତ୍ପାଦକ ଶ୍ରେଣୀର ମାନସିକତା ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହେବାପାଇଁ କମ ସୁଯୋଗ ମିଳେ । ତା'ଛଡ଼ା ସମାଜକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାର ଏକ ବୈପ୍ଲବିକ ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଉତ୍ପାଦକ ଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ସତ୍ୟାନିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକଂକର ଅଛି । ସେମାନଂକ ପକ୍ଷରେ ଏକ ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମାଜ ଓ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମଣିଷର ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଏବଂ ସମାଜ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ବଦଳାଇବାର ସଂଗ୍ରାମ ଭିତରେ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ଏପରିସ୍ଥଳେ, ସମାଜର ଏକ ବିରାଟ ଅଂଶର, ପୁଣି ଉତ୍ପାଦକ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ଅଂଶର, ଚେତନା ଓ ମାନସିକତା ଯଦି ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ନ ହୁଏ ତେବେ ସେଭଳି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମକାଳୀନ ଚେତନାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଯିବ ନାହିଁ କି ?

ମାର୍କସବାଦୀଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରେଣୀ ସତ୍ୟ ଯେତେ ଆଂଶିକ, ଯେତେ ଆପେକ୍ଷିକ ହେଉ ନା କାହିଁକି ତାହା ମୌଳିକ ମାନବସତ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭାବରେ ଅତୀତ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକୁ ଶ୍ରେଣୀସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ମାନବିକ ସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ବହିଷ୍କୃତ କରିଦେବା ମାର୍କସବାଦର ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେ । *

ଏଠାରେ 'ଶ୍ରେଣୀପକ୍ଷପାତ' ଓ 'ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା' କଥା ଉଠିପାରେ । ମାର୍କସବାଦୀ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା କଥା କହେ ସେତେବେଳେ ସେ ଐତିହାସିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା କଥାହିଁ ମନେକରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଐତିହାସିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପ୍ରବଣତା ସାହିତ୍ୟକର ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ

---

* ପରିଚୟ, ୧୩୬୬, ବୈଶାଖ ।

ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ଶ୍ରେଣୀଗତ ପକ୍ଷପାତ ଦ୍ୱାରାହିଁ ସାଧିତ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ମାର୍କସବାଦର ବକ୍ତବ୍ୟ । (ଏଜନ)

ଏହାର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ ଆର୍ଟ ସଂପର୍କରେ ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ପ୍ରୟୋଜନମୂଳକ ବା ପ୍ର୍ୟାଗମେଟିକ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଘଟଣାର ସତ୍ ଓ ସତ୍ୟାନୁଯାୟୀ ଚିତ୍ରଣହିଁ ଆର୍ଟ । ଏହାହିଁ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରର ମୂଳକଥା । ଏହି ମୂଳସୂତ୍ରଟି ଧରିହିଁ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ରିୟାଲିଜିମ୍ ବା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ତତ୍ତ୍ୱଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଚି । ବାସ୍ତବ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟର ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିଫଳନ ସାହିତ୍ୟରେ ହୋଇଚି କି ନାଇ, ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ-ଭୂମିକାର 'ଦେଶଗତ' ଓ କାଳଗତ ଚିତ୍ରଣ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଉଛୁଁ କି ନାଇ, ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିଜ ନିଜ ଶ୍ରେଣୀର ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତିଭୂସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର କି ନୁହେଁ, ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଜୀବଂତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱାୟନ (personalisation) ସୁସଂପନ୍ନ ହୋଇଚି କି ନାଇ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ସମଗ୍ର ପ୍ରତିଚିତ୍ରାୟଣଟି ଯଥାର୍ଥ ଶିଳ୍ପଗତ ସାର୍ଥକତାର ସହିତ ସାମାନ୍ୟୀକୃତ ହୋଇଚି କି ନାଇ ଏଇ ସମସ୍ତ ବିଚାର ଦ୍ୱାରାହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍କର୍ଷ ନିର୍ଧାରିତ ହୁଏ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏଇ ସମଗ୍ର ବିଚାର-ପଦ୍ଧତିରେ ଶ୍ରେଣୀଗତ ପକ୍ଷପାତ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତାର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଏହି ଯେ, ପକ୍ଷପାତ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା ଯେଉଁଠି ବାସ୍ତବତାର ଯଥାଯଥ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିଫଳନରେ ସହାୟକ ହୋଇଚି ସେଠାରେ ତାହା ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ଏବଂ ଇତିହାସର ଅଗ୍ରଗତିର ସ୍ୱପକ୍ଷରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଚି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପକ୍ଷପାତ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା ଯେଉଁଠି ହୋଇଚି ବାସ୍ତବତାର ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିଫଳନର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ,ସେଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଚି 'ଅସାର୍ଥକ' ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ । ଇତିହାସ ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତହିଁ ଏଠାରେ ଅସଲ ଜିନିଷ । ନୂତନ ଐତିହାସିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଧାନ ସୃଜନଶୀଳ ଶକ୍ତି । ଶ୍ରେଣୀଗତ ପକ୍ଷପାତ ଯେତେବେଳେ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତର ରୂପ ଧରେ ଏବଂ ଇତିହାସର ଅଗ୍ରଗତିର ସ୍ୱପକ୍ଷରେ ରହି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ (ରିୟାଲିଷ୍ଟ) ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକୃତ ସାର୍ଥକତାର ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ନଚେତ୍ ନୁହେଁ । *

ଚେତନା-ପଟରେ କଳା

ମାର୍ଗାରେଟ ହାର୍କାନେସ୍‌ଙ୍କୁ ଲେଖା ଏକ ଚିଠିରେ ଏଂଗେଲସ୍ ଏଇ କଥାଟି ଆହୁରି ଜୋରର ସହିତ କହିଛଂତି । ଉପରଂତୁ ସେ ବାଲ୍‌ଜାକଂକ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଉତ୍ଥାପନ କରି ଦେଖାଇଛଂତି ଯେ ନୂତନ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ମହତ୍ ଶିଳ୍ପୀର ପକ୍ଷପାତ ଭିତରି ନିଜର ଶ୍ରେଣୀ-ସହାନୁଭୂତିର ବିପକ୍ଷତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମଧ୍ୟ ରିୟାଲିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରେ ।

---

* Ibid

ମିନ୍ନା କାଉଟସ୍କିଂକୁ ଲିଖିତ ଚିଠିରେ ଏଂଗେଲସ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ କହିଛଂତି ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକର ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେତେ ଗୋପନ ରହେ ଆର୍ଟ ଦିଗରୁ ତାହା ସେତେ ଭଲ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଘଟନାବଳୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଏପରି-ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହେବା ଦରକାର ଯେ ତା'ର ଭିତରୁ ହିଁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅଂତର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବ । ସେ ସଂବଂଧରେ ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ମତାମତ ଓ ବିବୃତି ଆର୍ଟ ପକ୍ଷରେ କ୍ଷତିକର ବୋଲି ଏଂଗେଲସ ମନେ କରଂତି ।

ଏଂଗେଲସ୍‌ଂକର ଏ ଦୁଇଟି ବିଖ୍ୟାତ ଚିଠି ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟବିଗ୍ଭରକୁ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଚି । ଏଥିରୁ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଚି : ପ୍ରଥମତଃ ଆର୍ଟର ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ସଂବଂଧରେ ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ମାନସିକତା (ଇଡ଼ିଓଲଜି) ଓ ମତାମତ, ଏ ଦୁଇଟିର ଶିଳ୍ପଗତ ବିଚ୍ଛେଦ ବା aesthetic dissociation ଏକ ସାଧାରଣ ନିୟମ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ରିୟାଲିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତ ସାହିତ୍ୟିକର ନିଜସ୍ୱ ଶ୍ରେଣୀ-ସହାନୁଭୂତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଇ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରେ, ଏ ସଂଭାବନା ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଏଥିରୁ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଏଲିୟଟଂକ "ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ" କାବ୍ୟ-ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରେମ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିଂତନ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟିକ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ ବିଷୟରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ଏବଂ କବିତାକୁ କବିଠାରୁ ପୃଥକ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଯେଉଁ ମତପୋଷଣ କରଂନ୍ତି, ତାହା ମାର୍କସୀୟ ଆର୍ଟତତ୍ତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ପାଳନ କରାଯାଇ ପାରିବ । ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନରେ ଇତିହାସ-ପକ୍ଷପାତ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷତା ମାର୍କସୀୟ କବିତାର ମଧ୍ୟ କାମ୍ୟ ।

ମାର୍କସବାଦ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାଧୀନତା

ମାର୍କସୀୟ ଆର୍ଟତତ୍ତ୍ୱ ଯେ ନିଚ୍ଛକ ପ୍ରଗ୍ଭରପଂଥୀ ଏବଂ ଆର୍ଟିଷ୍ଟର ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରକାଶର ପରିପଂଥୀ ଏଭଳି ଏକ ଧାରଣ ଧନତାଂତ୍ରିକ ଦେଶମାନଂକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ମାତ୍ର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗରୁ ଏଭଳି ଧାରଣା ଯେ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ନିର୍ଣ୍ଣୟରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ତେବେ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱର ଯେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନ ହୋଇଚି ଏହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ମାର୍କସବାଦୀ ଦେଶମାନଂକରେ ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାଂତ ବିରଳ ନୁହେ । ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟରେ ଗ୍ଭଷ୍ଟ୍ରର ବ୍ୟତିକରଣ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଉଚି । ଏଇ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ବୋରିସ୍ ପ୍ୟାଷ୍ଟରନାକ୍ ଏବଂ Alexander J. Solahanitzsin ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ବହୁ ଲେଖକ ଲେଖିକାଂକ ଦୁର୍ଯୋଗ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ୟାଷ୍ଟରନାକ୍ ତାଂକ ଡକ୍ଟର ଜିଭାଗୋ ଏବଂ ସୋଲଜେନତସିନ୍ ତାଂକ Cancer Ward ବା First Circle ରେ ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଦ୍ୱେଷପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ । 'ଡକ୍ଟର ଜିଭାଗୋ' ନଭେଲର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଯଥା ଷ୍ଟ୍ରେଲନକଭ ଓ ଲାଇବେରସିଆ ଛିଦ୍ରବାଦୀ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ସେମାନଂକର ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଷ୍ଟ୍ରର କ୍ରୋଧଭାଜନ ହେବା ପଛରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ନାଇ । ରାଷ୍ଟ୍ରିକ ବା ସମାଜ ଶତ୍ରୁର ସତ୍ୟ ରୂପାୟନ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନ ରାଷ୍ଟ୍ରଦ୍ରୋହ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ମନରେ ସ୍ୱତଃ ଉଠେ; ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଏତେ ଭୟ କାହିଁକ ?

ଧନତାଂତ୍ରିକ ଦେଶମାନଂକରେ ତଥାକଥିତ ମୁକ୍ତସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆପାତସ୍ୱାଧୀନତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଓ ପରୋକ୍ଷ ନିର୍ଯାତନା ତା'ର କଂଠରୋଧ କରିବାକୁ ସର୍ବଦା ତତ୍ପର । ତଥାପି ଏଠାରେ ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତି ତାର ରାଷ୍ଟ୍ର-ବିରୋଧୀ ଏବଂ ଶୋଷକ-ଶ୍ରେଣୀବିରୋଧୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଛି ଏବଂ ତାହାଫଳରେ କୀଟଦଂଶ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବା ରାଷ୍ଟ୍ର ଭାଂଗି ପଡ଼ୁନାଇ, ତେବେ ଏକ ସମାଜବାଦୀ ଦେଶରେ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଏକାଧିକୃତ ରାଷ୍ଟ୍ର, ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନ ମତ ପ୍ରକାଶରେ (ତାହା ପୁଣି କଳାର ମାଧ୍ୟମରେ) ଏତେଦୂର ଭୟ ପାଇ-ଯିବାର କାରଣ କଣ ? ସମାଜବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂସ୍କୃତିର ନିଦର୍ଶନ ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । କାରଣ ଏକ ସମାଜବାଦୀ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ଧନତାଂତ୍ରିକ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ—କାରଣ ଏହା ଅଧିକ broad-based ଓ ଶ୍ରେଣୀ ବୈଷମ୍ୟମୁକ୍ତ ଏବଂ ଦେଶର ସର୍ବାଧିକ ଜନସାଧାରଣଂକୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ । ତେଣୁ ଏଭଳି ଘଟଣା ସର୍ବଦା ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଭ୍ରାଂତି ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

॥ ୯ ॥

ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ : ଆର୍ଟ ଓ ପ୍ରୋପାଗାଣ୍ଡା

ବିଖ୍ୟାତ ନନ୍ଦନବିଦ୍ୟା ବିଶାରଦ କ୍ରୋଚେ କହିଥିଲେ, "ରସର ବସ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଜନ ସଙ୍ଗରେ ଖାପ ଖୁଆଇ ଚାଲିପାରେ, କାରଣ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏହା ବୋଲି ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ବୋମାରୁ ବିମାନ ଚଳାଇବାର ମନୋଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଆସିବାଟା ଭୁଲ ।"

"The aesthetic activity can always agree with the practical, because expression is truth. But there is no sense in pursuing a litetrary career as though one were operating a bombing plane."

ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏ କଥାଟି ସର୍ବାଦୌ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ମଣିଷ ଜୀବନ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଆଜି ଜୀବନର ଗତି ଯେଉଁଭଳି ଦ୍ରୁତ ହୋଇଛି, ଦଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସେପରି ନଥିଲା । ଆଜି ଏକ ଘଣ୍ଟାରେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତି ହାସଲ କରୁଛି, କେତେକ ବର୍ଷ ତଳେ ହୁଏତ ପଚିଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେପରି ପ୍ରଗତି ହାସଲ କରିପାରୁ ନଥିଲା । ତାର ଚେତନାର ମାନଚିତ୍ର ଦ୍ରୁତ ବଦଳି ଚାଲିଛି । ମଣିଷ ଆଜି ଚନ୍ଦ୍ର ବିଜୟ କରୁଛି ଓ ଆସନ୍ତାକାଲି ମଙ୍ଗଳ ଗ୍ରହ ଆଡ଼କୁ ଛୁଟି ଚାଲିଛି । ଏକ ଦିଗରେ ଯେପରି ମଣିଷର ନୂଆ ନୂଆ ଜୟର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି, ଅନ୍ୟଦିଗରେ ସେଇପରି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମଗ୍ର ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ଧ୍ୱଂସ ପାଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । ମନେହେଉଛି, ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସମଗ୍ର ମଣିଷ ଜାତିର ଭାଗ୍ୟ ଯେପରି ଗୋଟାଏ ବୋତାମ ଟିପିଦେଲେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇପାରେ ।

ଗୋଟାଏ ଦିଗରେ ପୁରୁଣା ସମାଜ ଏବଂ ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ସମ୍ଭାଳି ପାରୁନାହିଁ, ଚାରିଆଡ଼େ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯାଉଛି । ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ନୂତନ ସମାଜ ଏବଂ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜନ୍ମ ହେବାକୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଡେରି । ତଥାପି ଜୀର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଜୟ କରି ଜୀବନ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଅନିଶ୍ଚୟତା ଭେଦ କରି ନୂତନର ଅଙ୍ଗୀକାର ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଅବକ୍ଷୟର ଭସ୍ମସ୍ତୂପ ଉପରେ ନୂତନ ନିର୍ମାଣର ଦାୟିତ୍ୱ ମଣିଷ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ।

ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ଉପରେ ଭିତ୍ତି କରି ଗୋଟାଏ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠୁଛି । ନୂତନ ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତା ସଙ୍ଗରେ ଖାପ ଖୁଆଇ ତଦୁପଯୋଗୀ ଆଙ୍ଗିକ

ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଅଭିନବ ରୁଚିର ପରିଚୟ ମିଳୁଛି । ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା-ରୀତି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । କାବ୍ୟ ଆଜି ଆଉ ପୂର୍ବପରି ଗ୍ରୀଂଚରେ ଚଳାଇକରି ବା ପ୍ରଥାଗତ ହେବାକୁ ଚାହେଁନା । ନୂତନ ଚେତନାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ତଥା ଅଂଗୀକାର ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ।

କିଂତୁ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଯାହା କିଛି ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ସବୁ ଯେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ତା ନୁହେ । ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ କେତେକ ଲେଖାରେ ନିଚ୍ଛକ ପରିପ୍ରଶ୍ନର ସ୍ୱର ଫୁଟି ଉଠୁଛି ତ କେତେକର ସର୍ବାଂଗରେ 'ଅତି ଆଧୁନିକତାର ଛାପ ତଳେ ପୁରୁଣା ଯୁଗର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ, ଆଭିଜାତ୍ୟ ବିକୃତ ହିଁ ଭରିଯାଉଛି । ପ୍ରଗତି-ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜର ଏଇ ବିକୃତିର ଦାଗ ଯେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ନାଇ ତା ନୁହେ, କାରଣ ବିକୃତି ବି ସତ୍ୟ । କିଂତୁ ତା'ଠାରୁ ତେର ବେଶୀ ସତ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି । ଜୀବନର ନିକଷରେ ସତ୍ୟାସତ୍ୟର ଅଂତିମ ପରୀକ୍ଷା ହୋଇପାରେ; କିଂତୁ ବିକୃତିକୁ ଯଦି ବିକୃତି ବୋଲି ଚିହ୍ନି ନ ହୁଏ, ଜୀବନର 'ପ୍ରକୃତି'ର ଛଦ୍ମବେଶରେ ତାହା ଯେତେବେଳେ ଦେଖାଦିଏ, ତାଠାରୁ ବଳି ଅସତ୍ୟ ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ? ତେଣୁ 'ବିକୃତି'କୁ ବିକୃତି ରୂପେ ଦେଖାଇବାରେ ଆଦୌ ଆପତ୍ତି ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାକୁ ଯେପରି ଜୀବନର 'ପ୍ରକୃତି' ରୂପେ ନକଲି ପୋଷାକରେ ସଜାଇ ଛଡ଼ା କରି ନ ଯାଏ—ସେଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ରହିବାକୁ ହେବ ।' *

କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରଗତି-ସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରଶ୍ନର ସ୍ତରକୁ ଖସି ଆସୁଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ପ୍ରୋପାଗାଂଡା ହୁଏ ତେବେ ତାହା ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ ହିଁ ହେବ । ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବୋଧ ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ । ମାତ୍ର ସେଇ ସମାଜବୋଧ ଯଦି କବିର 'ରସବୋଧରେ ଜାରିତ ନ ହୋଇ ଖୋଲଖୋଲି ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରଶ୍ନର ରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦିଏ,' ତେବେ ତାହାଠାରୁ ବଳି କ୍ଷତିକାରକ ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ?

ମାର୍କିଣ ସମାଲୋଚକ J. T. Ferrel ପ୍ରୋପାଗାଂଡାର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛଂତି ତାହା ହେଉଛି ଏହି : "a method of conventionalising and epitomising thought and policy." ସଂଜ୍ଞାଟିକୁ ମାନୁଁ ବା ନ ମାନୁଁ ଏକଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ପ୍ରୋପାଗାଂଡା ପଛରେ ଥାଏ ସଚେତନ ମନର ବସ୍ତୁ ଚିଂତା, ବସ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ବସ୍ତୁ ଯୁକ୍ତିତର୍କ । କିଂତୁ ନଂଦନଶାସ୍ତ୍ର ବିଚାରରେ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସ୍ୱତଃଉତ୍ସାରିତ ରସାନୁଭୂତି, ସାହିତ୍ୟିକ ତାକୁ ରୂପାୟିତ କରଂତି । "Art is the expression of impression, not expression of expression." (କ୍ରୋଚେ) । ଚାରୁକଳା ହେଉଛି ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟଂଜନା, ରୂପାୟିତର ନୁହେ । ତେଣୁ ଚାରୁକଳା ରାଜ୍ୟରେ

* ଶିଳ୍ପ-ଦର୍ଶନର ଭୂମିକା—ଶୁଭେଂଦୁ ଘୋଷ

ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଲଭ ପୂର୍ବରୁ ଯେ କୌଣସି ଅନୁଭୂତିକୁ ବିଦେଶୀ ହୋଇ ରସୋପଲବ୍ଧିରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ହେବ । (ଶିଳ୍ପ-ଦର୍ଶନର ଭୂମିକା—ଶୁଭେଂଦୁ ଘୋଷ ।)

ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋବିକଳନ ସଂବଧରେ **Jung** ତାଂକର *'Modern Man in Search of a Soul'* ଗ୍ରଂଥରେ ଠାଏ କହିଛଂତି :—

"A great work of art is like a dream : for all its apparent obviousness, it does not explain itself and is never unequivocal. A dream never says : 'You ought'. or 'this is the truth."

ଅର୍ଥାତ୍ "ଶିଳ୍ପ ମାତ୍ରେ ହିଁ ସ୍ୱପ୍ନଧର୍ମୀ । ଆପାତ-ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା ତାର ଯେତେ ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ତାହା ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେ ନାଇ, କେବେ ତାହା ଏକାର୍ଥକ ହୁଏ ନାଇ : ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ତାହା କେବେ କହେନା ଯେ 'ଏଟା କରିବା ଉଚିତ, ସେଟା କରିବା ଉଚିତ', କିଂବା 'ଏହାହିଁ ସତ୍ୟ' ।"

ସଚେତନ ମନ ହେଉ ବା ନିର୍ଜ୍ଞାନ ମନ ହେଉ, ବହିଃପ୍ରକୃତିରେ ହେଉ ବା ଅଂତଃପ୍ରକୃତିରେ ହେଉ, ଅତୀତର ସ୍ମୃତିରେ ହେଉ ବା ଭବିଷ୍ୟତର ସଂଭାବନାରେ ହେଉ, ଯାହା ଅଛି ତାହାହିଁ କେବଳ ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଯାହା ଅଛି ତାକୁ ନେଇ କ'ଣ କରିବାକୁ ହେବ ସେ ବିଷୟରେ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏ ନାଇ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଶିଳ୍ପ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ।

ଶିଳ୍ପ ଓ ପ୍ରୋପାଗାଂଡା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କଣ ? ପ୍ରୋପାଗାଂଡା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ନୁହେ । ତେଣୁ ତାହା ଶିଳ୍ପ ନୁହେ ।

ବିଖ୍ୟାତ ମାର୍କସୀୟ ଲେଖକ **Ralph Fox** ତାଂକର ଗ୍ରଂଥ "Novel and the People" ପୁସ୍ତକରେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପକଳାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂବଧରେ ଅଲୋଚନା କରିଛଂତି :—"*What emerges is something that no one willed—how exactly that sums up each great work of art.*" ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଚାରୁଶିଳ୍ପ ସଂବଧରେ ଏଇ କଥାଟି ଖାଟେ—'ଯାହା କାହା ଇଚ୍ଛାରେ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇନି—ଅବିର୍ଭୂତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଶିଳ୍ପକଳା ସଂବଧରେ ଯେଉଁ ମୋଟାମୋଟି ସିଦ୍ଧାଂତଟି ବାହାରେ ତାହା ଅନେକଟା ଏହି ପ୍ରକାର:—

"ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଗତି ପାଇଁ ସ୍ପୃହା ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଆବେଗ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ଟପି ତା'ର ସମସ୍ତ ଚିତ୍ତକୁ ରସାପ୍ଳୁତ କରେ ଏବଂ ତାହା ଯେତେବେଳେ ମତାମତର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଛାଡ଼ି ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତିର ବିଶାଳତାରେ ଜନ୍ମ ନିଏ, ଜୀବନ୍ତ ମାନବୀୟ ସତ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ, ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ତାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ସାର୍ଥକ ହୁଏ ।"

ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତରୁଣ ହେଗେଲ-ପଂଥୀମାନଂକର ଗେଟେଂଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯାନକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରି ମାର୍କସଂକ ଉକ୍ତି "It is possible to distingiush between Goethe the Philistine and Goethe the poetic genius (ଅର୍ଥାତ୍ 'ସଂକୀର୍ଣ୍ଣଚେତା ଗେଟେଂକଠାରୁ ମହାକବି ଗେଟେଂଙ୍କୁ ପୃଥକ କରି ଦେଖିବା ସଂଭବ') ପଢ଼ୁଁ—କିଂବା ଲେନିନ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟଂକୁ 'mirror of revolution' ('ବିପ୍ଳବର ଦର୍ପଣ') ରୂପେ ଦେଖିଥିଲେ କିଂବା ଷ୍ଟାଲିନ ମାୟାକୋଭସ୍କିଂକୁ 'engineer of the soul' କହିଥିଲେ,—ସେକଥା ସ୍ମରଣ କରୁଁ, କିଂବା ଏଂଗେଲସ ରାଜତଂତ୍ରବାଦୀ ବାଲଜାକ୍‌ଂକୁ ତାଂକ ସମସ୍ତର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକାର ବୋଲି ଯେଉଁ ତୁଳନା କରିଥିଲେ ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁଁ, ସେତେବେଳେ ସେଥିରେ କଣ ଏହା ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏନାଇ ଯେ, ବ୍ୟାପକ ଅନୁଭୂତିର ସାର୍ଥକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ମୂଲ୍ୟ, ଆଉ ସମଗ୍ର ସମାଜର ରୂପପ୍ରକାଶରେ ହିଁ ତାର ସାର୍ଥକତା ? ଏଂଗେଲସ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତିକ ମତାମତ ଖୋଲଖୋଲି ପ୍ରକାଶ ସଂବଂଧରେ ସାବଧାନ ବାଣୀ ଶୁଣାଇ କହିଛଂତି—"The more the opinions of the author remain hidden, the better for the work of art," ଅର୍ଥାତ୍ "ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତାମତ ଯେତେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ରହେ, କଳା-ସୃଷ୍ଟି ପକ୍ଷରେ ସେତେ ଭଲ ।"

ଆମର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶେଷରେ ଏଇ ରୂପ ନେଉଚି ଯେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏନା । ଲେଖକର ରାଜନୀତିକ ମତାମତ ଯଦି ଅନୁଭୂତିରେ ରୂପାଂତରିତ ନ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୋଲଖୋଲି ପଶିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ତେବେ ଅନର୍ଥ ଘଟେ । ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ ଏଭଳି ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର କାମ ହେଉଚି ସମାଜର ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ମାନବ-ଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ରସର ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ ତାହାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା । (Ibid)

'ସ୍ଥୂଳକଳାର ଚରମ ନୀତି ହେଉଚି ଏଇ ଯେ ତାହା ଆଦିମ ପ୍ରକୃତିର ଅଂତଃସ୍ଥଳ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଭେଦ କରି ତା'ର ଅଂତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ, ତା'ର ନିୟମ ଓ ଧାରାଗୁଡ଼ିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି, ତଦ୍‌ଯୁଗୀୟ ଜନଗଣଂକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଜନଗଣଂକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକଟ ଆଦିମ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ସ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ ।' (ରୋମା ରୋଲାଁ—'ଲେନିନ ଓ ଟଲଷ୍ଟୟ' ପ୍ରବଂଧରୁ)

ଯେଉଁ 'ସାମଗ୍ରିକ ଅନୁଭୂତି' ମଣିଷକୁ ବିପ୍ଳବ ଅଭିମୁଖରେ ଠେଲି ନେଇ-ଯାଏ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ସତ୍ୟର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟକୁ ପଦେପଦେ ବାସ୍ତବଜଗତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ । ମଣିଷର ଚିଂତା, ହୃଦୟାବେଗ ପ୍ରଭୃତି ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସାର୍ଥକତା ପାଏ,

ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କରେ । ଗୋଟାଏ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଅଛି ଯେ ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବର ବିଶେଷକରି କୁତ୍ସିତ ଅଥବା କରୁଣ ବାସ୍ତବର ଗୋଟାଏ ଚିତ୍ର ଦେଇ ପାରିଲେଇ, ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଯିବ ଏବଂ 'ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ' ମଧ୍ୟ ହୋଇଯିବ । ଅଂଧାର ଗଳି, କାମୁଡ଼ା କୁକୁର ଏବଂ ମଇଳା ଆବର୍ଜନା କିଂବା ଦରିଦ୍ରର ବୀଭତ୍ସ କାତରତାର ଛବି ଆଂକିଲେ 'ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ' ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟିକ ସେ କେବଳ ମଣିଷର ଦୁଃଖ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ବାଧା ବିପତ୍ତି ଆଦି ଦେଖାଇ କ୍ଷାଂତ ହୁଏ ନାହିଁ, ତା ସାଂଗରେ ସାମଗ୍ରିକ ମନୁଷ୍ୟର ଅଜେୟ ଆତ୍ମାର ଜୟଯାତ୍ରା ଏବଂ ତାର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟରୂପାୟନ – ଯାହା ସାମଗ୍ରିକ ମନୁଷ୍ୟର ନିର୍ଜ୍ଜନ ମନରେ ହିଁ ଘଟେ—ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମହତ୍ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ (Ibid) ।

ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ, ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ ଉତ୍ପାଦନ-ଶକ୍ତିର ବିକାଶରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ଯେତେବେଳେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି, ଶିଳ୍ପରେ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଉପଲବ୍ଧି ସେତେବେଳେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଛି । ଏହାର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ଏଇଆ ଯେ ଶିଳ୍ପର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କାମ ହେଉଛି, ସାମାଜିକ ଆତ୍ମାକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ସାମାଜିକ ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଦ୍ରୁତତର କରିବା । ପୁରାତନ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରଥାକୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରି ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ଯେତେବେଳେ ନୂତନ ଉତ୍ପାଦନ-ଶକ୍ତିକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇଛି, ସାମୟିକ ଭାବରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଉପଲବ୍ଧିଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପରିପୋଷକ ରୂପେ ଅନେକାଂଶରେ ସମଗ୍ର ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ ରୂପେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛି । ଏହି ନୂତନ ଉତ୍ପାଦନ-ପ୍ରଥାରେ ଜଡ଼ତା ନ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟଂତ, ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନେତୃତ୍ୱ ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ବୋଲି ବୋଧ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟଂତ, ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଶୋଷକତାଜନିତ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଅନେକଟା ଅଲକ୍ଷିତ ଥାଏ ।

ଶିଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର କୌଣସି ଖବର ରଖେନା—ବହନ କରେ ତାର ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସତ୍ତାର ପରିଚୟ । ଶିଳ୍ପର ଯାହା ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ ତାହା ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ଆସେ । ଏ ଉପଲବ୍ଧି ସଂବଂଧରେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ସଚେତନ ନୋହୁଁ । କାରଣ ଏ ଉପଲବ୍ଧି ଅବଚେତନ ଚିତ୍ତର । ଅଥଚ ସବୁ ଚିଂତା ଓ ଭାବ, କର୍ମ-ପ୍ରେରଣା ମୂଳରେ ଏହି ଉପଲବ୍ଧି । ସବୁ ପ୍ରେରଣାର ମୂଳଗତ ଏହି ଉପଲବ୍ଧି ସଂବଂଧରେ ସଚେତନ ନୋହୁଁ ବୋଲି ହିଁ ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ ଏତେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଉଁ । *

ୟୁଂଗ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛଂତି, "ବୁଦ୍ଧିଜାତ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ଆମ କର୍ମଧାରାକୁ କମ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଆମ ଗୋପନ ମନର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଯେତେବେଳେ

---

* ଶିଳ୍ପ-ଦର୍ଶନର ଭୂମିକା—ଶୁଭେଂଦୁ ଘୋଷ ।

ଧ୍ୟାନଧାରଣା ରୂପେ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ସେତିକବେଳେ ହିଁ ତାହା ପ୍ରାବଲ୍ୟ ପାଏ, ଯୁକ୍ତିତର୍କର ବନ୍ଧନ ମାନେନା, ଇତର ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଚାଲେ । ମଣିଷର ମସ୍ତିଷ୍କ ସେତେବେଳେ ତାକୁ ପାରି ଉଠେନା । ମଣିଷ ଭାବେ, ସେଇ ହୁଏତ ଏଇ-ସବୁ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣାର ଜନ୍ମଦାତା; ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ଏଇମାନେ ହିଁ ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରି ପକାନ୍ତି, ମଣିଷକୁ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧଚ୍ଛନ୍ଦକ ମୁଖପାତ୍ର କରି ପକାନ୍ତି ।"

ମାର୍କସ-ଏଂଗେଲସ ପତ୍ରାବଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଏଇପରି ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଇଂଗିତ ମିଳେ । "ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଦାର୍ଶନିକର ଦର୍ଶନଧାରା ଗଢ଼ିଉଠେ, ତାହା ତା'ର ଅଜ୍ଞାତ ରହିଯାଏ । ଦାର୍ଶନିକ ସଜାଗ ଭାବରେ କାମ କରନ୍ତି ସତ; କିନ୍ତୁ ଚେଷ୍ଟା ସତରେ ସଜାଗତା ନୁହେଁ ।"

ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସତ୍ତା—

ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରାକୃତ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍‌ଧି ମଣିଷର ମୌଳିକ ଉପଲବ୍‌ଧି । ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ବୋଲି ପ୍ରାଣଶକ୍ତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ ଏଇ ଉପଲବ୍‌ଧି । ଶିଳ୍ପୀ ଏଇ ଉପଲବ୍‌ଧିକୁ ରୂପାୟିତ କରନ୍ତି, ଅବଚେତନକୁ ଚେତନାର ସ୍ତରକୁ ଆଣନ୍ତି । ଏଇଥି ପାଇଁ ହିଁ ଶିଳ୍ପ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ହେଉଛନ୍ତି, ଷ୍ଟାଲିନଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଇଂଜିନିଆର ।'

ଅତଏବ ଉପର ଆଲୋଚନାରୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁଁ ଯେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ ଯେତେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ତାହା ସେତେ ପ୍ରାଣବାନ । ଏହାକୁ ଅନେକେ ଭୁଲ ବୁଝି ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର କଥାଟା ଠିକ୍ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତଟା ହିଁ ହେଉଚି ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ । ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ ତାଙ୍କର "ଡ ପ୍ରୋଫାଣ୍ଡିସ୍" ବହିରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି,—"ଅଧିକାଂଶ ମଣିଷଇ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟ ମଣିଷ, ସେମାନଙ୍କର ଭାବ, ଚିନ୍ତା ସବୁ ପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟର", ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ ନାଇ । ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍‌ଧି ଯେତେ ଗଭୀର, ଯେତେ ବେଶୀ, ସମଗ୍ର ମଣିଷର ପରିଚୟ ସେତେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଖର ଉପଲବ୍‌ଧି ଏଇଥିପାଇଁ ହିଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ—ସାମାଜିକ,ପ୍ରାକୃତିକ । (୧)

ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜଡ଼ତା ଆଇପାରେ, ସମାଜ ଦେହରେ ଜଡ଼ତା ଆଇ-ପାରେ, କିନ୍ତୁ ସମାଜ-ପ୍ରାଣରେ, ମାନେ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ଜଡ଼ତା ନାଇ । ତା ସର୍ବଦା ପ୍ରବହମାନ । ସାମାଜିକ ଉପଲବ୍‌ଧି ରୂପାୟିତ ହେଲେ ଏଇ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ଶିଳ୍ପରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନେ, ନିଜର ବିରାଟ ସତ୍ତାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତହୁଏ । ଏଲିସ ତାଙ୍କର 'ଜୀବନ-ନୃତ୍ୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁଠି କହିଛନ୍ତି : 'ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ତାର ସ୍ୱ-ସତ୍ତାର ଚରମ ଚୂଡ଼ାରେ ପହଞ୍ଚେ ସେତେବେଳେ ସେ ସମୂହର ନମୁନା ହୋଇଉଠେ', ତାହା ସତରେ ମହାନୀସ୍ତ ।

(୧) *Ibid*

ମଣିଷର ଶରୀରତମ ଉପଲବ୍ଧି ଯେ ସାମୂହିକ ଉପଲବ୍ଧି, ଏ କଥାର ଇଂଗିତ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମନୀଷୀମାନେ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଶିଳ୍ପ ଏହି ସତ୍ୟର ହିଁ ସାକ୍ଷୀ ହୋଇ ଆସିଛି । (Ibid)

ଶିଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ—

"ମଣିଷ ସଂସାରେ ଦର୍ପଣ ନେଇ ପୃଥିବୀକୁ ଆସି ନଥାଏ, ଫିଚ୍‌ଟେପଂଥୀ ଦାର୍ଶନିକ ପରି ସେ କହିପାରେ ନା ଯେ 'ମୁଁ ହେଉଛି ମୁଁ ।' ନିଜକୁ ତାକୁ ଚିହ୍ନିନେବାକୁ ହୁଏ ଅନ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରତିରୂପ ଦେଖି । 'ପିଟର' ଲୋକଟା ମଣିଷ ହିସାବରେ ତା ନିଜ ସଂଗରେ ସଂବନ୍ଧଟା ବୁଝିନିଏ,—ତାର ସମଜାତୀୟ ସତ୍ତା ହିସାବରେ 'ପଲ୍' ଲୋକଟା ସଂଗରେ ନିଜ ସଂବନ୍ଧ ବିଷୟରେ ସଜାଗ ହୋଇ । 'ପଲ୍' ସେତେବେଳେ ତାର ରକ୍ତମାଂସ ସତ୍ତ୍ୱେ ବି, ତାର 'ପଲ୍ୱ' ଦୈହିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ପିଟର ପାଖରୁ ମଣିଷ ଜାତିଟାର ପ୍ରାତିଭାସିକ ରୂପ ନେଇ, ଫେନମେନାଲ ରୂପନେଇ—ଦେଖା ଦିଏ ।" (ମାର୍କସ, କ୍ୟାପିଟାଲର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦର ପାଦଟୀକା)

ମଣିଷକୁ ତାର ପ୍ରାକୃତିକ, ତାର ସାମାଜିକ ସତ୍ତାର ପରିଚୟ ପାଇବାକୁ ହୁଏ, ପ୍ରକୃତି ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଦେଖି । ପ୍ରକୃତି ଓ ସମାଜ ସଂଗରେ ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କରେ ଆସି ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ 'ସଜାଗତା' ଜାତ ହୁଏ, ତାହା ଖାଲି ପ୍ରକୃତି ବା ସମାଜର 'ଅସ୍ତି-ଭାବ' ନୁହେଁ, ନିଜର ବି ଅସ୍ତି-ଭାବ । ପ୍ରକୃତି ଓ ସମାଜ ସଂଗରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ମଣିଷ ବୁଝେ, ସେ ଅଛି । ତାର ନିଜର ବିରାଟ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧି ପାଏ । ମଣିଷ ତାର ଏହି ବିରାଟ 'ହେବା' କଥାଟା ଘୋଷଣା କରିଯାଏ ତାର ଶିଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ । ଇଂରାଜୀ କବି ସ୍ପେଂଡାର ଏହି ଉପଲବ୍ଧିକୁ କହିଛନ୍ତି—"ଚୈତନ୍ୟଠାରୁ ବି ଗଭୀରତର ଏକ ଅସ୍ତିବୋଧ ।"

ଆଦିମଯୁଗରେ ମଣିଷ ଥିଲା ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଅଂଧ ଅଂଗ, ତାର ନିମ୍ନତର ସ୍ତର; ଠିକ୍ ପଶୁ ଅବସ୍ଥାରେ । ମାତ୍ର ଜୀବନର ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ ସେ ପ୍ରକୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେଇ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱୟର ସଂପର୍କ ଗଢ଼ି-ଉଠିଛି, ତାହାହିଁ ତାର ସଭ୍ୟତାର ଆରଂଭ ପାଇଁ ଦାୟୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଭିତରେହିଁ ତାର ଅଂତିମ ପରିଣତିର ପରିଚୟ ନିହିତ ରହିବାର କଥା ।

ବିଖ୍ୟାତ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମୂଲେର ଲାଇୟରଂକ ମତରେ, "true culture lies not in slanting and suppressing but in guiding and ennobling the natural instincts."

ବସ୍ତୁତଃ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ବିପ୍ଳବୀ ଶ୍ରେଣୀ ଶୋଷକ ଥିବା କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି କେବେ ହେଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସାମାଜିକ, ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଉଦାର ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କାଳର ବିପ୍ଳବୀ ଶ୍ରେଣୀ, ଅର୍ଥାତ୍ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବଗାମୀଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଶୋଷଣ-ସ୍ୱାର୍ଥ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନ ଥିବାରୁ ଏହାର ଉପଲବ୍ଧିରେ ବ୍ୟାପକତା ସମ୍ଭବ ।

ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର ବା ଆଗାମୀ କାଳର ଯେଉଁ ନୂତନ ଶିଳ୍ପ ଏହି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଉତ୍ପାଦକ ଶ୍ରେଣୀର ଉପଲବ୍ଧିମୂଳକର ରୂପାୟନ କରିବ—ତାହା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଶିଳ୍ପଠାରୁ ହେବ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଜୀବନ୍ତ । (ଶିଳ୍ପ-ଦର୍ଶନର ଭୂମିକା)

ମାତ୍ର ସାର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟ ହେବାପାଇଁ କେବଳ ଶ୍ରେଣୀ-ଚରିତ୍ରକୁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ବୋଲି ମନେ କରିବା ଭୁଲ । ଶ୍ରେଣୀ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ମଣିଷର ସାମଗ୍ରିକ ମନର ଉପଲବ୍ଧି ଫୁଟି ନ ଉଠେ ତାହାହେଲେ ତାହା କଦାପି ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉଠି ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଶିଳ୍ପରେ ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଶିଳ୍ପରେ ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ଥାନ କେତେଦୂର ? ଶିଳ୍ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଛାପ ପଡ଼ିଲେ କଣ ତାହା ପଙ୍ଗୁ ହୋଇଯାଏ ? ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଡେଷ୍ଟୋଭସ୍କି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଛାପ ପଡ଼ିଛି । ଏହା ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ କଣ ପଙ୍ଗୁ ? ଏହାର ଉତ୍ତର : ଶିଳ୍ପରେ ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଛାପ ବୋଲି ଧରାପଡ଼େ, ସେଇଠାହିଁ ପଙ୍ଗୁତା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଗଭୀର ବେଦନା ଯେତେବେଳେ ନିଭୃତ ମନର ରସରେ ଜାରିତ ହୋଇ ବାହାରିଆସେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ—ସାମୂହିକ ହୋଇ ଯାଏ । କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନର ଶୋକରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସାରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଯେତେବେଳେ କାବ୍ୟରସରେ ରସାଣିତ ହେଲା, ତାହା ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ—ତାହା ଏକ ସାମାଜିକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ଅନୈକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବ୍ୟାହତି—ଶିଳ୍ପରସରେ ଯା'ର ଜ୍ୟୋତିଃସ୍ନାନ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ଶିଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତିର ରଚନା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୁଣି ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର ରଚନା ନୁହେଁ । ଏହି ସ୍ୱବିରୋଧିତାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ବ୍ୟାପାର । ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜନ୍ମ ନିଏ, ବିକାଶ ପାଏ, ତାର ଗୁଣ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଧାରଣା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧି, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗୁଣ ସବୁ କିଛି ସମାଜ-ସାପେକ୍ଷ । ସିଧା କଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଖାଲି ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ସେ

ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ, ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବ । ସମାଜ ସହିତ, ପ୍ରକୃତି ସହିତ ତା'ର ଏକ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ-ସମନ୍ୱୟର ସମ୍ପର୍କ ସବୁବେଳେ ରହିଚ । (Ibid)

ଶିଳ୍ପ ଭିତରେ ମଣିଷ ମଣିଷକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ, କାରଣ ଶିଳ୍ପୀ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିମାତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ମଣିଷ । ଶିଳ୍ପ ମଣିଷର ଏକାଂତ; ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାକୃତିକ ସହଜ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଖର୍ବ କରି ବା ଦମିତ କରି ନୁହେଁ,—ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ଓ ଉନ୍ନତ କରିବା ମଧ୍ୟରେହିଁ ପ୍ରକୃତ ସଂସ୍କୃତି । ମଣିଷର ପୂର୍ଣତାର ସ୍ୱପ୍ନ, ତାର ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ, ଏସବୁର ମୂଳରେ ରହିଚ ତାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର କାମନା । ମଣିଷର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଉପଲବ୍ଧିର ପ୍ରକାଶକ ହିସାବରେ ଶିଳ୍ପ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତାର ବର୍ତ୍ତମାନର ସତ୍ତାପ୍ରସାରରେ ଖାଲି ସହାୟତା କରେ ନାଇ, ତାର ଅଂତିମ ପରିଣାମ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇବାର ଶକ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ ।

ଶିଳ୍ପ ମଣିଷର ଆତ୍ମ-ପରିସ୍ଫୁଟକ, ତାର ଆତ୍ମମୁକ୍ତିସାଧନାର ଏକ ଅଖଂଡନୀୟ ଅସ୍ତ୍ର । ଶିଳ୍ପର ଏହାହିଁ ହେଉଚି ପରମ ରୂପ । *

ଜୀବନର ପ୍ରାପ୍ତ ସଂଦର ଅଣା ଅଭିଜ୍ଞତା ଥାଏ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟରେ । ମଣିଷର ପ୍ରାକୃତିକ ବା ସାମାଜିକ ଉପଲବ୍ଧିର ପ୍ରାପ୍ତ ସମସ୍ତ ଅଂଶ ଥାଏ ତାର ଅବଚେତନରେ । ଏଇଥିପାଇଁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଜିନିଷ ଯେତେବେଳେ ଜାଗ୍ରତ ଚୈତନ୍ୟକୁ ଆସି ପରିଚିତ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ସେତେବେଳେ ଆମେ ତାକୁ ଚିହ୍ନି ପାରୁଁ, କିଂତୁ ଖାଲି ବୁଦ୍ଧି ଦେଇ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ଦେଇ ଚିହ୍ନି ପାରୁଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପର ଆବେଦନ ପ୍ରଧାନତଃ ସତ୍ତା ନିକଟରେ ।

ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଶିଳ୍ପର ପ୍ରେରଣା ଆସେ ସାମାଜିକ ଉପଲବ୍ଧିରୁ । ସମାଜ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କରୁ । ମଣିଷ ତାର ସମସ୍ତ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ବହିରୂପାୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱତଃଉତ୍ସାରିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଲେ ହୁଏ ଶିଳ୍ପ; ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାରିଲେ ହୁଏ ବିଜ୍ଞାନ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମାର୍କସୀୟ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କିଏ ଏ ବିଷୟରେ ଆଜିକି ବାରବର୍ଷ ତଳେ 'ଆସଂତା କାଲି' ପତ୍ରିକାର ୧୯୬୦ ସାଲ ଜାନୁୟାରି ଏବଂ ମଇ ସଂଖ୍ୟାମାନଂକରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ୬ ଗୋବିଂଦ ତ୍ରିପାଠୀ ଦୁଇଟି ପ୍ରବଂଧ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏ ପ୍ରବଂଧ ଦୁଇଟିରେ 'ନିରପେକ୍ଷ' ନାମକ ଜଣେ ଲେଖକଂକର ଏଇ ପତ୍ରିକାରେ ବାହାରି-ଥିବା 'ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିରେ' ପ୍ରବଂଧରେ ଥିବା କେତେକ ତଥ୍ୟଗତ ଭ୍ରମ, ଓ ଯୁକ୍ତିକୁ ସେ ଖଂଡନ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀ ବିଷୟଟି ଉପରେ ଯେପରି ପ୍ରାମାଣିକ

* *Ibid*

ତଥ୍ୟ ସହ ନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ, ସେପରି ଆଲୋଚନା ତାଂକ ପୂର୍ବରୁ ବା ପରେ ହୋଇନାଇ। ତଳେ ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀଂକର ପ୍ରବନ୍ଧର ସାରାଂଶ ପାଠକ-ମାନଂକର ଅବଗତି ନିମଂତେ ଦିଆଯାଉଛି।

"ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂଦତ୍ତ ମିଶ୍ର ତାଂକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମାର୍କସୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଲେଖକମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ମାର୍କସବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହିସାବରେ ନୁହେ। ତାଂକ ପୂର୍ବରୁ କେହି ମାର୍କସବାଦ ଉପରେ ଦୁଇଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରିଥାଇ ପାରଂତି। ମାତ୍ର ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ମାର୍କସୀୟ ଚିଂତାଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଏହା ତାଂକ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ କେହି କରି ନ ଥିଲେ। ଏହାହିଁ ଥିଲା ଅଧ୍ୟାପକ ମିଶ୍ରଂକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ। କୌଣସି ବିଷୟ ଉପରେ ଆଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ତାହିର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ଦେବା ଏବଂ ସେ ବିଷୟକୁ ନେଇ ସଫଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦୁଇଟି ସ୍ୱତଂତ୍ର କଥା। ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଋଷି ବଙ୍କିମଚଂଦ୍ର ତାଂକର କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ (ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଲିଖିତ) ମାର୍କସବାଦର ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଏହା ବୋଲି କେହି ବଙ୍କିମଚଂଦ୍ରଂକୁ ବଂଗ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସବାଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କହନ୍ତି ନାଇ। ସେଇପରି ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ମତବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଇ ମତବାଦର ଅଗ୍ରସୂତ୍ର ନ ହୋଇ ବି ପାରଂତି। ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଜିନିଷ। ଲେନିନ୍ ବା ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଂକୁ କେହି ରୁଷିଆରେ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି କହଂତି ନାଇ। ଗର୍କି ଓ ମାୟାକୋଭସ୍କି ପ୍ରଭୃତିଂକୁ ହିଁ କହିଥାଂତି।"

"ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଖ୍ରୀ: ୧୯୨୯ ସାଲରୁ ନିତାଂତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୟସରୁ ବ୍ରହ୍ମପୁର ରୟାଲ ପ୍ରେସରୁ ଶ୍ରୀ କୃପାସିଂଧୁ ପଟ୍ଟଦେବଂକ ସଂପାଦକତ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ସାପ୍ତାହିକ 'ନବୀନ' ପତ୍ରିକାରେ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖୁଥିଲେ। ଏଇ ପତ୍ରିକାରେ ସେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ। ତାଂକର "ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ" ଶୀର୍ଷକ କବିତାଟି ଖ୍ରୀ: ୧୯୩୦-୩୧ ମଧ୍ୟରେ 'ନବୀନ'ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା—ଯାହା ମାର୍କସୀୟ ଚିଂତାଧାରାର ସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରାଂକ ବହନ କରେ।

"ଭଗବାନ ଅଛ କାହିଁ
ଆକାଶ ପବନ ଗର୍ଜି ମୋ କାନେ
କହିଯାଏ ନାହିଁ, ନାହିଁ।
ଯହିଁ ମୁଁ ଫେରାଏ ଆଜ ବେନି ଆଖି,
ତହିଁ ମୁଁ ଦେଖଇ ଦୀନ ନିରମାଖି

ଅନ୍ନ ବିହୁନେ ମଣିଷ ଆତ୍ମା
କରୁଅଛି ହାଇ ହାଇ ।
ଗୃହଆଡ଼େ ଦେଖେ ଧନୀର ଶୋଷଣ
ଧର୍ମ ନାଆଁରେ ଯାବତ କଷଣ ।
'ଦନ୍ତ'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତ ଶୋଷିନିଏ ଏକ
ମୁଖେ ହରିନାମ ଗାଇ ।
ଭଗବାନ ଅଛି କାହିଁ ।" (ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, 'ନବୀନ')

ସେତେବେଳକୁ ତାଂକ ବୟସ ବୋଧହୁଏ ୧୬।୧୩ ବର୍ଷ ହୋଇଥିବ । ପରେ ୧୯୩୬ ସାଲରେ ଏଇ କବିତାଟିକୁ ସେ ପୁନର୍ଲିଖିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରି 'ସହକାର' ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରଂଥ । ୧୯୩୮ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିଂକ 'ଅଭିଯାନ' ନାମକ ବୈପ୍ଲବିକ କବିତା ସଂକଳନରେ ଶେଷୋକ୍ତ ପାଠଟି ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୁଏ । 'ନବୀନ' ପତ୍ରିକା ଛଡ଼ା ଶ୍ରୀ କୃପାସିଂଧୁ ପଣ୍ଡଦେବଂକ ସଂପାଦନାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ ୧୯୩୨-୩୩ରେ ବାହାରୁଥିବା "ଶିଶିର" ମାସିକ ପତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ "ତମ୍ସାଦ୍ ମୁଧ୍ୟସ୍ଥ ଭାରତ", "ଉତ୍ତିଷ୍ଠିତ ଜାଗ୍ରତ" "କ୍ଳୈବ୍ୟମାସ୍ମଗମ" ଶୀର୍ଷକ କେତେକ ବିପ୍ଳବୀ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ । "ନବୀନ"ରେ କବିଂକର ବୈପ୍ଲବିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ କୁଂତଳାକୁମାରୀ ଏଇ କିଶୋର-କବିଂକୁ ସେତେବେଳେ ରକ୍ତତୀର୍ଥ ଖୋରଧାର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ କହି 'ନବୀନ'ରେ ଏକ ଖୋଲାଚିଠି ଲେଖି ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରିଥିଲେ ।"

"ଏହାପରେ ଖ୍ରୀ: ୧୯୩୧ ବେଲକୁ କବିଂକର ପ୍ରଥମ କବିତା ଗ୍ରଂଥ "ପାଥେୟ" ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ରାଉତରାୟ ସେତେବେଳକୁ କିଶୋର,ସ୍କୁଲ-ଛାତ୍ର । ଏଇ ପାଥେୟ' ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କେତେକ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ତା' ପୂର୍ବରୁ 'ନବୀନ' ଆଦି ପତ୍ରିକାମାନଂକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତଳେ କେତେକ କବିତାର ଉଦ୍ଧୃତି ଦିଆଗଲା । ('ଆଜଂତା କାଲି', ୧୯୭୦, ଜାନୁୟାରୀ ଓ ମଇ)

'ସମୂହ'ର ଡାକ ଆଜ ବାଜୁଛି ମୋ ପ୍ରାଣେ
ଆସ ବୀର, ଆସ କବି ଅମୃତ ସନ୍ଧାନେ ।
ସମାଜର ରକ୍ତ ଚକ୍ଷୁ ଦିଅ ହେଲେ ଟାଳି,
ଜୀବନର ସେନାପତି ମୃତ୍ୟୁ ଦିଅ ଜାଳି ।'
('ପାଥେୟ'—୨୫, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

"ଏ ସଂସାରେ ଦରିଦ୍ରର କୁଟୀର ଉପରେ
ଧନୀର ପ୍ରାସାଦ ହସେ ଅଭିମାନ ଭରେ ।
ଅଶ୍ରୁ ଏଥି ପଦାଘାତେ ଲଭଇ ଉତ୍ତର
ପ୍ରବଳର ହାସ୍ୟେ ଲଭେ ଦୁର୍ବଳର ସ୍ୱର ।"
('ପାଥେୟ'—୧୫, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

"ଦରିଦ୍ରର ଡାକ ଆଜି ବାଜଇ ମୋ ପ୍ରାଣେ
ଦୁର୍ବଳର ହାହାକାର ବାଜେ ମୋର କାଣେ।"
('ପାଥେୟ'—୧୮, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

"ଏହାର ପ୍ରାୟ ୪ ବର୍ଷ ପରେ, ୧୯୩୩ ସାଲ ବେଳକୁ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିର ମୁଖପତ୍ରରୂପେ 'ଯୁଗବୀଣା' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । 'ଯୁଗବୀଣା'ରେ ୧୯୩୩ ସାଲରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ବିସର୍ଜନ' ନାମକ ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବାପନ୍ନ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଶ୍ରୀଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଶିକାର' ଓ 'ଝଡ଼' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଅତଏବ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବୟସରେ ଶ୍ରୀ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାୟ ୮। ୯ ବର୍ଷ କନିଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ହିସାବରେ ତାଙ୍କଠୁ ପ୍ରାୟ ଗୁରୁ ବର୍ଷ ସିନିଅର ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଜଂଗମଂଚରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ପ୍ରାୟ ୩। ୪ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ସେ ବହୁ ମାର୍କସୀୟ କବିତା ନବୀନ, ଶିଶିର ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକା ଏବଂ 'ପାଥେୟ' ନାମକ ପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସାରିଥିଲେ । ତା' ଛଡ଼ା ଏଇ ତିନି ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଉ କୌଣସି ସୃଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖି ଯାଇ ନାହାଂତି । ଶ୍ରୀ ଅନଂତ ପଟ୍ଟନାୟକଂକର ତ ସେତେବେଳକୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ ହିଁ ହୋଇନଥିଲା । ସେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କଠାରୁ ବୟସରେ ୫।୬ ବର୍ଷ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ହିସାବରେ ବହୁ କନିଷ୍ଠ ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ।"

"ଏହାପରେ 'ସହକାର', 'ନବଭାରତ', 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', 'କୃଷକ' ଆଦି ପତ୍ରିକାରେ ୧୯୩୩ ଠାରୁ ୧୯୪୬ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ବହୁ ଯୁଗାଂତକାରୀ ମାର୍କସୀୟ ତଥା ବୈପ୍ଲବିକ କବିତା ଲେଖି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ମାର୍କସବାଦୀ ତଥା ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଂକର 'ଭୀତ' 'ଛୁଟି', 'କୋଣାର୍କ', 'ସର୍ବହରା', 'ଷ୍ଟେନ୍‌', 'କାରାଗାର', 'ଫାସିଖୁଂଟ' 'ହାରୁଡ଼ି', 'ସର୍ବନାଶର ପଥେ', 'କାରାଗାର', 'ଜୁଆଗ୍ଲେରୀ', 'ଭଗବାନ ଅଛି କାହିଁ,' 'ଦୁଇପଥ' ଏବଂ 'ନବଭାରତ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଂକର 'ବଂଦୀର ବନ୍ଦନା' 'ଶ୍ରମିକ କବି' ନାମକ କବିତାବଳୀ "ଅଭିଯାନ" ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ ହୋଇ ତା ୩।୧। ୩୮ରେ କଟକ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରେସ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ୧୯୩୩-୩୮ ମଧ୍ୟରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ତାଂଙ୍କର 'ବାର୍ତ୍ତା', 'ସହରତଳିର ଝିଅ', ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପ୍ରଗତିପଂଥୀ ଓ ମାର୍କସବାଦୀ କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏଥିରୁ କେତେକ 'ପାଂଡୁଲିପି' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରଂଥରେ ପରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି ।"

"୧୯୩୫-୩୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କଲିକତା 'ଦୀପକ ସଂଘ' ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କର "ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରୀବ" ନାମକ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିଂତାକୋଣରୁ ଲିଖିତ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ "ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ" ନାମକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ବହି

(ଯେଉଁଥିରେ ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ କଶାଘାତ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି) ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କବୀନ୍ଦ୍ର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଏହି ଦୀପକ ସଂଘର ଶୁଭକାମନା କରି ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ସଂଘର ଇଂରାଜୀ ମେନିଫେଷ୍ଟୋରେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ସେତେବେଳେ କଲିକତା ସିଟି କଲେଜର ଛାତ୍ର ।

"'ଆଧୁନିକ' ଓ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ଜନ୍ମ ୧୯୩୫-୩୬ ମସିହାରେ । 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାଟି ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସଂପାଦକତ୍ୱରେ ଏବଂ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ ୪।୫ ମାସ ବାହାରିଥିଲା । ତାହା ସହିତ ରାଉତରାୟ ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର କେତେକ ଲେଖା ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।"

"ଅତଏବ ଏଇସବୁ ଅଖଣ୍ଡନୀୟ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ଭିତ୍ତି କରି କୁହାଯାଇପାରିବ ଯେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ବିଚାରଧାରା ଏବଂ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ।" ('ଆସନ୍ତା କାଲି,' ଗୋ.ତ୍ରି)

"ଏହା ପରେ ୧୯୩୯ ସାଲରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା-ସଙ୍କଳିତ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ "ରକ୍ତଶିଖା" ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ 'ବିପ୍ଳବର ଜନ୍ମ ଦିନେ', 'ଲାଲ ନଭେମ୍ବର' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା ଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ୧୯୩୯-୪୦ରେ "ବାଜି ରାଉତ" ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତତ୍କାଳୀନ ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପରେ ତାଙ୍କର 'ମାର ତୁ ଯେତେ ଗୁଳି' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଗଣଆନ୍ଦୋଳନରେ ନୂତନ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ଏହି ସମସ୍ତ କବିତା ସାପ୍ତାହିକ 'କୃଷକ'ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।" *

'ଅଭିଯାନ' (୧୯୩୩-୩୬) କବିତାବଳୀର କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

"କହଇ ଶ୍ରମିକ କବି
ଦେଖ ଭାଇ ଥରେ ଦୁଇ ଆଖି ମେଲି ପୀଡ଼ିତ ମାନବ ଛବି ।
ରୂପ ବଜାରକୁ ସଉଦା ମୂଲେଇ ଆଉ ତୁ ଯାଆନା ଭାଇ,
ବିଶ୍ୱଦେବତା କର୍ମଶାଳାକୁ ଥରେ ଯାଆ ଭଲ ଚାହିଁ ।
ଚକୋର, ଚାତକ, ଜୋଛନା କଥା ତ ବହୁତ ହୋଇଛି ଶୁଣା,
ବିରହ ନଈରେ ବ୍ୟଥାର ଲୋତକ ଅନେକ ହେଲି ତ ବୁଣା ।......
(ଶ୍ରମିକ କବି, 'ନବ ଭାରତ', ୧୯୩୬)
ଦୀର୍ଣ୍ଣ ବୁକୁର ସ୍ପନ୍ଦନୁ ଜାତ ଆରେ ରେ ସର୍ବହରା
ଜାଗ ଆଜି ଦଳି ଚରଣେ ସକଳ ବନ୍ଧନ, ବାଧା, ଜରା ।......"

* (ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ—'ଆସନ୍ତା କାଲି', ୧୯୬୦, ୧ମ ଓ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା)

ଶ୍ରେକରୁ ତୋହର ଜନମେ ମଡ଼କ, ଚଡ଼କ ଜନମେ ଶୋଷୁ
ଭୂମିକଂପ ତ ଜନ୍ମ ଲଭଇ ଭୈରବ ତୋର ରୋଷୁ ।
('ସର୍ବହରା', ସହକାର, ୧୯୩୬, 'ଅଭିଯାନ')

"ସାରା ଧରଣୀର ଇତିହାସ ଶିରେ ଜାଗିଚ ବିରାଟ ଦେଶ
ଘୋଷଣା ତାହାର ସୂଚନା ଦେଲଣି ଶୋଷଣବାଦର ଶେଷ ।"
('ଷ୍ଟେନ୍'—'ସହକାର', ୧୯୩୭)

"ତମେ ତ ଦେଖିଚ ଶିଳାରେ ତାହାର ରମ୍ୟ କଳାର ରୂପ
ମୁଁ ଦେଖିଚ ତହିଁ କୋଟି କଂକାଳ, ଭଗ୍ନ ବୁକୁର ସ୍ତୂପ ।
ମୂଲିଆର ଆଖି ନେଇ
ମୁଁ ଦେଖିଚ ସେଇ ମଂଦର ରୂପ ବ୍ୟଥାର ଆରତି ଦେଇ ।"
('କୋଣାର୍କ', 'ସହକାର', ୧୯୩୭, 'ପାଂଡୁଲିପି')

"ମାର୍ ତୁ ଯେତେ ମୁଲ ।
ହୁଂକାପିଟା ଶାସନ ଆମେ ଗୋଡ଼ରେ ଦେବୁଁ ଦଳି ।......
ରକ୍ତ ତୋ ଲଠି କାଠର ଲଠି ହାଡ଼ର ଆମ ଛାତି,
ମରଣ ଆମ ମୈତ୍ର ଜାଣ, କଷଣ ଅମ ସାଥୀ ।"
('ମାର୍ ତୁ ଯେତେ ମୁଲ', 'କୃଷକ', ୧୯୩୮)

ଉପରେ 'ଆସଂତା କାଲି' ପତ୍ରିକାରେ (୧୯୬୦) ପ୍ରକାଶିତ ଗୋବିଂଦ ତ୍ରିପାଠୀଂକର ଦୁଇଟି ପ୍ରବଂଧର ସାରାଂଶ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ପ୍ରକାଶଥାଉକି ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର କୌଣସି ଜବାବ 'ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ', ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମଂତରାୟ କିଂବା ଅନ୍ୟକେହି ଏ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଦେଇ ନାହାଂତି । (ପରିଶିଷ୍ଟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

"ମାତ୍ର ଅସଲ କଥା ହେଉଚି, ୧୯୩୩ ସାଲରେ 'ଯୁଗବୀଣା' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକର 'ବିସର୍ଜନ' ଓ 'ଅନୁରାଗ' ନାମକ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଭଗବତି ପାଣିଗ୍ରାହୀଂକର 'ଆରଂଭ ଓ ଶେଷ', 'ଝଡ଼' ଏବଂ 'ଶିକାର' ନାମକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ପରର ରଚନା । ଏହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକର କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ 'ନବୀନ' ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଭିତ୍ତି ରଚନା କରିଥିଲା ।" ('ଆସଂତା କାଲି', ୧୯୬୦, ଗୋ : ତ୍ରି)

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ କେତେକ ସମାଲୋଚକଂକ ମତରେ ଶ୍ରୀ ଭଗବତି ପାଣିଗ୍ରାହୀଂକର 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପର ନାୟକ, ଘେନୁଆ ଏକ ମାନବତା-ବାଦୀ ଚରିତ୍ର—ତାହାକୁ ମାର୍କସବାଦୀ ଚରିତ୍ର କହିବା ଠିକ ହେବ ନାଇ । କାରଣ ସେ ଶ୍ରେଣୀ-ଚୈତନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ମହାଜନକୁ ହତ୍ୟା କରି ନଥିଲା । ସେ ସାଧାରଣ ମାନବତାବାଦର ପ୍ରେରଣାରେ ଏବଂ ଅନେକଟା ସହଜାତ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ସାହୁକାରକୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲା । ଶ୍ରେଣୀ-ସଚେତନ ମାନସ ତାର ନାଇ ।

॥ ୨୦ ॥

ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦ : ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂକଟ

ନୀତ୍ସେଙ୍କର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଦର୍ଶନରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ମୂଳବୀଜ ନିହିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେର୍କଗାର୍ଡ ହିଁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଚିନ୍ତାଧାରା ରୂପେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ବା **Existentialism**ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି । ହେଡ଼ଗାର, ଜାସପର୍ସ, ସାର୍ତ୍ରେ ଓ କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଲେଖକମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଭୂୟୋବିକାଶରେ ନିଜ ନିଜର ଅବଦାନ ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । 'ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଏବଂ ମଣିଷର ଧନ-ଜୀବନର କରୁଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ଅବସନ୍ନତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସେଥିରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ଉଠିଲା ।' ଏହିଭଳି ଏକ ହତାଶା ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଜଳବାୟୁ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ତା'ର ପୂର୍ବର ମୋଡ଼ ଫେରାଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଙ୍କଟ ଓ ଚିନ୍ତାର ଅଚଳାୟତନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିଷ୍କ୍ରମଣର ବାଟ ଫିଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲା । ଏହି ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ସାର୍ତ୍ରେ ଓ କାମ୍ୟୁ । ଦୁଇଜଣଯାକ ହିଁ ଥିଲେ ମୂଳତଃ ସାହିତ୍ୟିକ ।

ସ୍ଥିତିବାଦର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି, ତା'ର ସମସ୍ୟା ଓ ସଙ୍କଟ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାର ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ । ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି କାହାର ଇଚ୍ଛାରେ କିମ୍ବା ବର୍କଲେଙ୍କ ଈଶ୍ୱର ଭଳି କୌଣସି ଆଧ୍ୟାତ୍ମ୍ୟ ଶକ୍ତିରୁ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ଥିତିବାଦୀ କହେ ଯେ **Existence preceds essence** ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱରୁ ହିଁ ତାର ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ଏବଂ ଚେତନା ପୂର୍ବରୁ ସତ୍ତ୍ୱର ବର୍ତ୍ତମାନତା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । 'ସ୍ଥିତି'ର ନାନା-ପ୍ରକାର ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେର୍କଗାର୍ଡ଼ ଏହାର ଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରି କହନ୍ତି ଯେ ମାନବିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାମାନ ଏହି ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ନିତ୍ୟ ଅଥବା ଅନିତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ଜୀବନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ, ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା । ହେମ୍‌ଲେଟ ଭଳି ସେ 'To be or not to be' ଭିତରେ ଦୋଳାୟମାନ—ଏହି ହିଁ-ନାହିଁ ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ସତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ପୁଣି ସତ୍ତ୍ୱର ବାହାରେ ବିସ୍ତୃତ ବିଶାଳ ବିଶ୍ୱରେ ନିଜର ସତ୍ତ୍ୱଲୋପ କରି ବିଶ୍ୱସତ୍ତ୍ୱରେ ହଜିଯିବା କିମ୍ବା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବା—ଏହା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା । ଏହିଭଳି ସମସ୍ୟାପୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣିପାକ ଖାଇ ବ୍ୟକ୍ତି ତାର ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ହରାଏ । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ତୀବ୍ରତର ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ସେ

ଦେଖେ ଯେ ତାର 'ପରିବେଷ୍ଟନୀ, ତାର ସ୍ୱନିର୍ମିତ ସାଜସରଂଜାମ, ସ୍ୱକୀୟ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏକ ନିର୍ଜୀବ କୀଡ଼ାପୁତ୍ତଳିକା ଭଳି ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛି ।' ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଯେ 'ସମୂହ' ବିଷୟରେ ଅବଗତ ନୁହେଁ ତା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବିଷୟରେ ଅବଗତ ହେବା ଏକ ବିଷମ ବ୍ୟାପାର । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଦର୍ଶନର ଜନ୍ମ । *

ସାର୍ତ୍ରେ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଫରାସୀ ସ୍ଥିତିବାଦର ଜନ୍ମଦାତା କହିଲେ ଚଳେ । ସାର୍ତ୍ରେ ମାର୍କସବାଦର ଦାୟାଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଦର୍ଶନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ । 'Roads to Freedom' ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସତ୍ରୟ ମଧ୍ୟରୁ "Age of Reason" ପାଇଁ ସେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଦର୍ଶନର ସ୍ଥିତିକେନ୍ଦ୍ର ନିରୀଶ୍ୱରବାଦ । ସେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସମସ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦରୁ ଆନୀତ । କାର୍କେଗାର୍ଡ କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ବହୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ଖୋଜି ବାହାର କରି ପାରିଥିଲେ । *

ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ଡେକାର୍ତ୍ତେଙ୍କ 'ଚେତନାର ନୂତନ ବିଶ୍ଲେଷଣ'ରୁ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ଦର୍ଶନର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ସାର୍ତ୍ରେ ଡେକାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ପ୍ରତିପାଦିତ ଚେତନାର ଦୁଇଟି ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରି କହନ୍ତି ଯେ ମାନବିକ ଚିନ୍ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ମନୀଷର ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷାଯୋଗୁଁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଅର୍ଥାତ୍, ଯେହେତୁ ମୁଁ ଆତ୍ମସଚେତ, ମୁଁ ମୋର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଯେହେତୁ ମୁଁ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ, ମୁଁ ବହିର୍ଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସଚେତ, କାରଣ ମୋ ସ୍ଥିତି ସହିତ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ୧

ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'ଚେତନା' ନିକଟରେ ଅବଚେତନର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଚେତନା ବିଷୟରେ ଚେତନା ଦେଉଥିବା ମୁଁ ଡେକାର୍ତ୍ତେଙ୍କ ଭାଷାରେ pre-reflective ego । ଏହି ମୁଁ ସର୍ବଦା ସଚେତ, ଅର୍ଥାତ୍ ମୋ ମନର ଅତଳ ଗହ୍ୱରର ଏକ ଧାରାବାହିକ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରେ । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯେ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଅବଚେତନ ଓ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଚେତନ ଉଭୟେ ପୃଥକ । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'ଚେତନା' ନିକଟରେ ଅବଚେତନର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ।

---

* 'ଦିଗନ୍ତ' ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୬୭ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀଙ୍କ 'ସ୍ଥିତିବାଦ ଓ ସାର୍ତ୍ରେ' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ।

୧ । *Ibid*

ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା : ଅସତ୍ତା

'*L' imagination*' (୧୯୩୬) ଏବଂ *L' imaginary* (୧୯୪୦) ପୁସ୍ତକଦ୍ୱୟରେ ସାର୍ତ୍ରେ ମନଗହ୍ୱନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟାର (Image) ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରେ ହୁସର୍ଲଙ୍କର ଇମେଜର ବସ୍ତୁକେନ୍ଦ୍ରିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଆଂଶିକ ମାନିନେଇ କହନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା ବସ୍ତୁ ବିଷୟରେ ଏକ ଚେତନା । ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ, ମାତ୍ର ଏହା ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ସର୍ପର ସ୍ଥିତି ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ସର୍ପର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟାରେ ଆମେ ଭୟଗ୍ରସ୍ତ ହେଉ ନାହିଁ କି ? ଅନ୍ୟଦିଗରୁ ଶତଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ଏହା ବସ୍ତୁର ସମକକ୍ଷ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହା-ଭିତରେ ବସ୍ତୁର ଅଭାବ ବା ଶୂନ୍ୟତା (nothingness) ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । 'ମୁଁ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ' ଏ ଧାରଣାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଇଠି ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ—ଅସତ୍ତା । ଏଇ ଅସତ୍ତା ମଣିଷର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ ମାନବର ଚିନ୍ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟଯୋଗୁଁ ଏହା ସବୁବେଳେ ନୂତନ ବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତ ହୁଏ । (*Ibid*)

"ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହା ଭ୍ରମ ଦୂରୀକରଣ କରେ । ଏହା ବସ୍ତୁଠାରୁ ପୃଥକ, ତେଣୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ନାସ୍ତିସୂଚକ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଅଭାବ ପରସ୍ପର ସଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିତ । ପୁନଶ୍ଚ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଉପସ୍ଥିତି ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା କରାଏ । ମୁଁ ବସ୍ତୁ ନ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ ଏହାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନୁହେଁ । ମୁଁ ସ୍ୱାଧୀନ । ଏଣୁ ମୋର କଳ୍ପନା ଓ କର୍ମ ସବୁଥିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରହେ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଭାବ ସହ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଜଡ଼ିତ । ଆବେଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ମଣିଷର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବୋଧ ନ ଥିଲେ ଆବେଗ କାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରକାଶ ପାଆନ୍ତା ? The Sketch for a Theory of Emotions (୧୯୩୯) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାର୍ତ୍ରେ ଆବେଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି ।" (*Ibid*)

ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର "Being & Nothingness" ପୁସ୍ତକରେ ତିନୋଟି ବିଭିନ୍ନ ସତ୍ତା ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । 'Being-in-itself ବା ଜ୍ଞାନର ବସ୍ତୁ, Being-for-itself ବା ଜ୍ଞାତା, ଏବଂ ତୃତୀୟରେ 'Being-for-Others ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ୟର ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାତାର ବିଚାର । ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ (Being-in-itself) ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତାର ରାଜତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦିଆ-ଯାଇଛି । ଏ ଶୂନ୍ୟତା ପୂରଣ ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ଏକ ଭିନ୍ନ ସତ୍ତାର । ଚେତନା ଓ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଏ ବ୍ୟବଧାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚେତନା ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ବସ୍ତୁ

ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ଓ ମୁକ୍ତ । ଏହି କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ ଭୌତିକ ସତ୍ତା ସହ ସମାନ ନୁହେଁ । ମୋର ଗ୍ରହଣ କରିବା ବା ନ କରିବା ସମ୍ଭାବନାର ଅଂତର୍ଭୁକ୍ତ । ସମ୍ଭାବନା ମୋର ସ୍ଥିତିର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ । ବର୍ଷଣୋନ୍ମୁଖ ମେଘଖଂଡ ବ୍ୟତୀତ ଆସନ୍ନ ବର୍ଷା ଯେପରି ଅସମ୍ଭବ, ମୋର ସ୍ଥିତି ବ୍ୟତୀତ ମୋର ସମ୍ଭାବନାମୂଳକ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଭବ । ପୁଣି ଚେତନା ହେଉଛି ଭବିଷ୍ୟତୋନ୍ମୁଖୀ । ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଖାଲି ସଚେତ ନୁହେଁ, ପଠିତ ଓ ଅପଠିତ ବିଷୟମାନଂକ ସଂବଂଧରେ ମଧ୍ୟ ସଚେତ । ତେଣୁ ମୋର ଚେତନା ମୋର ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତୋନ୍ମୁଖୀ । ଫଳରେ ଚେତନାର ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଶୂନ୍ୟତାର ସୃଜନ ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ । ଏ ଅଭାବ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଅଭାବ ।'' *

ଏହି ଅଭାବର (Negation ବା Nothingness) ସ୍ୱରୂପ କଣ ? ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ନିର୍ବାହରେ ଯେଉଁ ଧାରଣା ବହିର୍ଜଗତଠାରୁ ମୋତେ ପୃଥକ କରେ ତାହାହିଁ ଅଭାବ । ଧରଂତୁ, ଆପଣ ଜଣେ ବଂଧୁଂକୁ ସିନେମା ଯିବା ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ । ସେଠି ସେ ଯେ ନାହିଁ କରିଦେଇ ପାରଂତି ଏ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆପଣ ମୂଳପରୁ ସଚେତନ । ଏଇଭଳି ନାସ୍ତିର ସୃଜନ ଆମ ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଗୁଣ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସମୟରେ ଆମେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଗୁଣର ଏକ ବିପରୀତ ଦିଗ ସଂବଂଧରେ ମଧ୍ୟ ଅବହିତ ହେଉଁ । ସେଇପରି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ପ୍ରଶ୍ନର ଏକ ନାସ୍ତିବାଚୀ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆମେ ସଚେତ ଥାଉଁ । କୌଣସି ବଂଧୁଂକୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ତାଂକର ଅଭାବ, ଅନୁପସ୍ଥିତି ଆମେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଉଁ । ଏହାହିଁ Nothingness ବା ଅଭାବର ସ୍ୱରୂପ । ଏହାହିଁ ଅସତ୍ତା ।

ଅସତ୍ତା ବ୍ୟତୀତ ସାର୍ତ୍ରେ ଆଉ ଏକ ତଥ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଛଂତି, ଯାହାର ନାମ କଳୁଷିତ ବିଶ୍ୱାସ (Bad Faith) । ମାନବର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ କିଂବା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିପାରେ । କିଂତୁ ଏହି ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ସାମ୍ରାଜ୍ୟଂଟି ବି ବହୁ ବୈପରୀତ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯଥା Irony, ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ 'ନାହିଁ'କୁ 'ହିଁ' ବୋଲି ଏବଂ 'ହିଁ'କୁ ନାହିଁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁଁ । ଖାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭଦ୍ରତା ଖାତିରରେ ନାହିଁ କରିଦେଉଁ । ଏଠି ଆମେ Irony ଦ୍ୱାରା କବଳିତ ହେଉଁ । କଳୁଷିତ ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ଥିତିକୁ 'Inauthentic existence' ବା ଅସିଦ୍ଧ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବୋଲି ସାର୍ତ୍ରେ ଅଭିହିତ କରିଛଂତି । [୧]

---

* 'ଦିଗଂତ', ୧୯୬୭, ସେପ୍ଟେଂବର ପୃ ୪୨-୫୦

୧ । " "

କଳୁଷିତ ବିଶ୍ୱାସରୁ ଅପସର ଯିବା କଣ ସଂଭବ ? ଏହାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବା ଅବଶ୍ୟ ଉଚିତ, ମାତ୍ର ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ତା'ର ସ୍ୱବିରୋଧ ଯୋଗୁଁ ଏହା ସଂଭବ ନୁହେଁ । କଳୁଷିତ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥିତିର ଭରସା । (*Ibid*)

ବ୍ୟକ୍ତି (Being-for-itself) ଅଂତରରେ ଥିବା ଶୂନ୍ୟତା ଯୋଗୁଁ ଏକାକୀ ତଥା ନିର୍ଜନତା ଅନୁଭବ କରେ । ଫଳରେ ସେ ବହିର୍ଜଗତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ମୋର ସତ୍ତା ସଂଗରେ ବହିର୍ଜଗତର ସତ୍ତା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଦୁଇଟି ଉପାୟରେ ନିଜ ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅନ୍ୟମାନଂକର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ପ୍ରଥମେ ମୁଁ ଆତ୍ମସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସଚେତ ହୋଇ ଶେଷରେ ଅନ୍ୟମାନଂକର (thing-for others) ସତ୍ତା ସଂବଂଧରେ ଅବଗତ ହୁଏଁ ।

ହେଗେଲ୍ କହଂତି, ବ୍ୟକ୍ତି (thing-for-himself) ଏବଂ ବସ୍ତୁ (in itself) ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବହିର୍ଜଗତ ବିଷୟରେ ସଚେତହୁଏ । ମାର୍କ୍ସ ମଧ୍ୟ ହେଗେଲ୍ଂକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କହଂତି ଯେ ଏଇ ସଂଘର୍ଷରୁ ନିଷ୍କୃତି କର୍ମ ଦ୍ୱାରା ମିଳିପାରେ । ଏଠାରେ ସେ ମାର୍କସବାଦର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର କରଂତି ।

ସାର୍ତ୍ରେଂକ ଦର୍ଶନରେ ଦୁଇଟି ବିରୋଧୀ ମତବାଦ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେ ହେବା ବ୍ୟକ୍ତିକେଂଦ୍ରିକ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି ସଂଗେ ସେ ଅନ୍ୟମାନଂକର ସ୍ଥିତିକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରଂତି । (*Ibid*)

ବହିର୍ଜଗତ ସଂପର୍କରେ ସଚେତ ହୋଇ ଆମେ ତିନୋଟି ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିର ଶରଦ୍ୟ ହୋଇଥାଉଁ । ତାହା ହେଉଛି Nausea (ବମନ ଭାବ) Absurd ଏବଂ Anguish—ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ଉତ୍ପୀଡ଼ନରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ ସବୁବେଳେ ଜର୍ଜରିତ । ତେଣୁ ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିମନର ସବୁବେଳେ ଏକ ଧସ୍ତାଧସ୍ତି ଚାଲିଥାଏ । ତେଣୁ କେତେବେଳେ boredom ଅନୁଭବ କରେ ତ, କେତେବେଳେ ବାଂତି-ବାଂତି ଭାବ, ପୁଣି କେତେବେଳେ Absurd ବା Anguishର ଭାବ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ବିଚାରକର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ମୋ ଭିତରେ ଏକ ବିପରୀତ ମୂଲ୍ୟ (anti-value) ବୋଧକ ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ମୋର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ସହ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ।

'Nausea—ଯାହାର ଅନ୍ୟ ନାମ boredom ଏକପ୍ରକାର ବିରକ୍ତି ଭାବ । ନିଜର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ବନ୍ଧୁ ସମସ୍ତ ନିର୍ବିଷ୍ଟ ଭାବରେ ରହିବା ପରେ (ଯେପରି Staff Common Room ରେ) ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ସଂବଂଧରେ ସଚେତ ହୁଅଂତି, ସେ ଅନୁଭବ କରଂତି ବିରକ୍ତି ।

ମନେହୁଏ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଯେପରି ତା'ଉପରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଚି ଏବଂ ସେ ତାର କ୍ରୀତଦାସ। ଏହା ହେଉଚି ନସିଆ ବା ବାଂତି ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସେଇ ପ୍ରକାରର । ନସ୍ୟାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା Absurd, ଅର୍ଥାତ୍ ନିରର୍ଥକ ଅନୁଭୂତି । କାରଣ ମୁଁ ଏଠାରେ ଅନୁଭବ କରେଁ ଯେ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ସଂପର୍କରେ ତଥା ନିଜ ବିଷୟରେ ସଠିକ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ। ମୋ ସଂବଂଧରେ ମୁଁ ଯେଉଁ ବିବରଣୀ ଦିଏ, ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ସଂଭବ ହୋଇପାରେ। ଆବସର୍ଡ଼ର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଚି Dedrop। ଏ ଧାରଣାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା Anguish—ଅର୍ଥାତ୍ ବୃଥା ଶୋଚନା ଓ ତିକ୍ତତା। ମୋର ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ମୁଁ ପରିବେଷ୍ଟନୀଠାରୁ ପୃଥକ। ଏଇ ପାର୍ଥକ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ସଂପର୍କରେ ଏକ ତିକ୍ତ ଧାରଣା । ମୋର ମନେହୁଏ ସତେ ଯେପରି ମୁ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ। ସତେ ଯେପରି ଏହା କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ନାଇ।' ଏଇ Nausea, Absurd, Anguish ସଂଭବ ହୁଏ ମଣିଷର ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟ ବା ନିଃସଂଗତା ଯୋଗୁଁ । ପରିବେଷ୍ଟନୀ ସହିତ ମୋର ବ୍ୟବଧାନ ଯୋଗୁଁ । (*Ibid*)

ଏ ସମସ୍ତ ହୁଏ ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଭାବର ଗ୍ରଜନ୍ଧ ଯୋଗୁଁ । ମୋର ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟ ହିଁ ମୋର ସମସ୍ତ ନିଃସଂଗତା ଏବଂ ବିପରୀତ ମୂଲ୍ୟପାଇଁ ଦାୟୀ। ପୁଣି ଏଇ ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟ ହିଁ ମଣିଷର ସବୁ ଅଭାବ ଓ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ତଥା ଅଶାଂତି ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କାରଣ। ସେଥିପାଇଁ ସାର୍ତ୍ରେଂକ ଭାଷାରେ "Man is condemned to be free." ପୁଣି ସେ କହିଛଂତି:—Suffering is the sole origin of consciousness. Consciousness is the greatest misfortune of man. *.

'ଏଇ ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ସାର୍ତ୍ରେଂକ ଦର୍ଶନରେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ମତବାଦ ଦେଖାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ମୁଁ ନିଃସଂଗ, ମୁଁ ନିରୁପାୟ, ମୁଁ ଦେଶ-କାଳ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ। ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମୋର ଚେତନା ଓ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତା ଅବସ୍ଥିତ—ଯାହା ମୋର ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂଳ କାରଣ—ସେ ଶୂନ୍ୟତା ପୂରଣ କରିବାପାଇଁ ମୋର ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ। Factity ବା ମୋର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ସୀମିତ ହେଲେହେଁ ଅନୁଭବ କଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏଇ Factityର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ମୋର ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟ ଦଂଡାୟମାନ। ତେଣୁ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ବହୁ ଅଂଶ ମୋର ଚେତନାର ବହିର୍ଭୂତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୋର ସ୍ୱାତଂନ୍ତ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ମୁଁ ଏମାନଂକ ମଧ୍ୟରୁ ମୋର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ମୋର ଚେତନାର ଅଂତର୍ଭୁକ୍ତ କରିପାରେ। ବିପରୀତ ପକ୍ଷରେ ମୁଁ ସଦା

* 'Notes From Underground'

ଏହି ପରିବେଷ୍ଟନୀର ଅଂଶ ହୁଏଁ ଏବଂ ମୋର ସତ୍ତା 'ଈଶ୍ୱରଂକ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଧାରିତ' ବୋଲି ଯଦି ଅନୁଭବ କରେଁ, ତେବେ ମୋର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ହେବ ବିପର୍ଯ୍ୟ ଅବମାନନା । ଏହି ସ୍ୱତଂତ୍ରତା ସହିତ ମୋର କର୍ମତତ୍ପରତା ମଧ୍ୟ ଅଂଗାଂଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । କର୍ମରେ ସର୍ବଦା ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ବ-ନିର୍ଧାରିତ ନୁହେଁ । ଏହା ମୋର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଓ ଆତ୍ମର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିରୀକୃତ ।

ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁଁ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଧାରଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ମୋର ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ କର୍ମତତ୍ପରତା (praxis) ପାଇଁ ମୋର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦାୟୀ । ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ଏହା ନିର୍ଧାରିତ ନୁହେଁ । (ଏଠାରେ ସେ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଓ ଅତୀତର ସଂଚିତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଆବେଗ ତଥା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଚେତନର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱୀକାର କରିଂନାହିଁ) ।'

'*Age of Reason*' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆର୍ଥିକ ଅନାଟନ, ଗର୍ଭବତୀ ସ୍ତ୍ରୀ ତଥା ଶାଟଦଂଷ୍ଟ୍ର ବିବେକ ଏ ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ ନାୟକ ତାର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛି । କାମୁଂକର '*Outsider*' ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ନେହମୟୀ ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀର ମୃତ୍ୟୁ ସଂବାଦ ପାଇ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିକାର । ମୁକ୍ତଚେତନାର ଉପସ୍ଥିତିରୁ ହିଁ ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ସଂଭବ । ସଂସ୍ଥାରେ ଏ ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ଅସଂଭବ ।

'ଆତ୍ମହତ୍ୟା' ('Suicide')

ଯେହେତୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବ୍ୟବହାର ଓ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବ୍ରତ, ଅତିଷ୍ଠ, ଏ ଅନୁଭୂତିରୁ, ଏ ସଂତ୍ରାସରୁ ତ୍ରାହି ପାଇବାପାଇଁ ମୁଁ ନିଶ୍ଚୟ ଚେଷ୍ଟିତ ହେବି । ମୁଁ ପରିବେଷ୍ଟନୀକୁ ଆୟତ୍ତାଧୀନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବି । ଫଳରେ ଏକ ସଂଘର୍ଷ ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ । ଏହାଦ୍ୱାରା ମୁଁ ଅନ୍ୟକୁ ଘୃଣା କରେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ; କିଂତୁ ତଥାପି ବି ଏଥିରୁ ନିଷ୍କୃତି ନାହିଁ । ସାର୍ତ୍ରେ କହଂନ୍ତି, ଆତ୍ମହତ୍ୟା ହିଁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ପଥ । କାମ୍ୟୁ କହଂନ୍ତି ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଗୋଟିଏ ପଥ । (କେର୍କଗାର୍ଡ଼ ଅବଶ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଂକଠାରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଏହାର ସମାଧାନ ବୋଲି କହଂନ୍ତି ।) ('ଦିଗଂତ', ୧୯୬୭ । ୯ । ନା. ଚ. ପ.) ।

୧୯୪୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ *L'existentialisme, C'est humanisme* ପ୍ରବଂଧରେ ସାର୍ତ୍ରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ସହ ଅନ୍ୟମାନଂକର ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରଂନ୍ତି । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ତାଂକର ମତ ଥିଲା ଯେ ଜଣଂକର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଅନ୍ୟଜଣଂକର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିବଂଧକ । କିଂତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବସ୍ଥାନ ସଂଗେ ଅନ୍ୟର ସହାବସ୍ଥାନକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛଂନ୍ତି । କାରଣ ନୈତିକ ଜୀବନ ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣା ଉପରେହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

କିଂବା କାହିଁକି ? ଅନ୍ୟମାନଂକର ସ୍ୱାଧୀନତା ସହ ମୋର କି ସଂପର୍କ ? ଏହାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ ଦାର୍ଶନିକ ଉତ୍ତର ନ ଦେଇ ସେ ବରଂ ଏଇ ମତବାଦର ପୋଷକତା କରି ମାର୍କସବାଦକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । (*Ibid*)

କର୍ମତତ୍ପରତା (Praxis)

୧୯୪୬ ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ସାର୍ତ୍ରେଂକ ଚିଂତାଧାରାରେ ଏକ ମାଇଲ ଖୁଂଟ ସଦୃଶ । ଏଠାରେ ସେ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱବାଦର ଅବତାରଣା କରି ତାଂକ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ଲାଟୋ, କାଂଟ, ହେଗେଲ୍ ଏବଂ ମାର୍କସଂକର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇ ଅଛଂତି । ଏ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ କିପରି ସଂଭବ ? ସେ କହଂତି praxis ଏହା ସମ୍ଭବ କରାଏ । 'ତଥାପି ସେ ଏଇ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱକୁ ବହିର୍ଜଗତରେ ନ ଦେଖି ଅନ୍ତଂର୍ଜ୍ୟରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଏ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସଂଘର୍ଷକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାରର ନାମ ସେ interiorization ଦେଇଛଂତି । ସେ କହଂତି, ଦ୍ୱଂଦ୍ୱକୁ କେବଳ ବହିର୍ଜଗତରେ ଉପଲବ୍‌ଧି ନ କରି ଅଂତର୍ଜ୍ୟରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ, ମାର୍କସ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅଂତି । ସାର୍ତ୍ରେଂକ ମତରେ, ଅଂତର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱର ଅନୁଭୂତି ବହିର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ସଂବଂଧରେ ନିଛକ ଚିହ୍ନପ୍ରଦାନ କରେ । ବାଳକ ଯେପରି ତାର ପରିବାରବର୍ଗଂକ ଗତିବିଧି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସମାଜ ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଷୟରେ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରେ, ବ୍ୟକ୍ତି ସେଇପରି ନିଜର ଅଂତର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱର "ପ୍ରଚେଷ୍ଟା" ବା Praxis ମାଧ୍ୟମରେ ବହିର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୁଏ ଏବଂ ତା ସହିତ ସଂବଂଧ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଏଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା (ବା praxis) ମଧ୍ୟରେ କର୍ମପରାୟଣତା ନିହିତ ଅଛି । ଏଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଦୁଇଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଏକ ସୁଚିଂତିତ ପରିକଳ୍ପନା, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ପରି-କଳ୍ପନା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାପାଇଁ ବହିର୍ଜଗତ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେବା । ଗୋଟିଏ ଅଂତର୍ଜ୍ୟ, ଅନ୍ୟଟି ବହିର୍ଜ୍ୟ । ଏଇ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ସମସ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେବା ସଂଭବ ନୁହେ । ତେବେ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କାହିଁକି ? ଏହାର ଉତ୍ତର,ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁମାନଂକର ଅଭାବ । ଅଭାବର ପୂରଣ ଲାଗି ଦରକାର ହୁଏ ସମାଜ ସଂଗେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂପର୍କ । ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅସଂଭବ । ଏଣୁ 'ପ୍ରଚେଷ୍ଟା' ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ସଂପର୍କକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଦଂଡାୟମାନ । ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ମାର୍କସବାଦର ତୁଂଗ ପ୍ରାସାଦ ଭୂପୃଷ୍ଠପତିତ ହେବ' ।*

୧୯୪୬ ରେ *Les Temps Moderns* ନାମକ ପ୍ରବଂଧରେ ସାର୍ତ୍ରେ ମାର୍କସଂକର ବସ୍ତୁତାଂତ୍ରିକ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱବାଦର କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦୟର ସମାଲୋଚନା କରଂତି । ତାଂକ ମତରେ ବସ୍ତୁତାଂତ୍ରିକ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱବାଦର ବିରାଟ ନିରଂକୁଶ ଶାସନର

---

* Critique of Dialectical Reason—Sartre

ବକ୍ତୃପୃଷ୍ଠି ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ପରାହତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ ବସ୍ତୁବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ କେବଳ ବସ୍ତୁମାନଂକର ପରିମାଣ ବା ସଂଖ୍ୟା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ସେ ମାର୍କସଂକର Das Capital ପଢ଼ି ବିଶେଷ କିଛି ଉପକୃତ ହୋଇ ନ ଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ସାର୍ତ୍ରେଂକର 'Critique of Dialectical Reason'ପୁସ୍ତକରେ ମାର୍କସୀୟ ଚିଂତାଧାରା ସହ କିଛି ସାମଂଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଏହି ସଂଗ୍ରାମର ଶିଳାନ୍ୟାସ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭାବ ଅନାଟନ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଂଛ । ଅନାଟନ ଯୋଗୁଁ ମଣିଷ ପରସ୍ପରର ଶତ୍ରୁ । ତେଣୁ ଏ ସଂଗ୍ରାମର ଇତିହାସ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯେତିକି ବସ୍ତୁଜଗତର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସେତିକି । ଏ ବହିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ସାର୍ତ୍ରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନର ମୂଲ୍ୟାଂକନ କରି କହିଛଂତି ଯେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟହିଁ ଏ ଦର୍ଶନର ମୂଳାଧାର । ଦାରିଦ୍ର୍ୟରୁ ଉତ୍ପତ୍ତିହୁଏ ସଂଘର୍ଷ । ଏ ସଂଘର୍ଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିମଜ୍ଜିତ । ସେ ସଂଘର୍ଷକୁ ସମାଜର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ଗୋଟାଏ ଏକଚ୍ଛତ୍ରିତ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଦେଇଛଂତି । ପୁଣି, ସେ ମଧ୍ୟ ହେଗେଲ୍ଂକ ଭଳି ଓ ମାର୍କସଂକ ଭଳି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛଂତି ଯେ ଏ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱର ଶେଷ ପରିଣତି ଏକ ନିରଂକୁଶ ସତ୍ତା । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । "The totalitarian idea is the spirit of the age." (*Ibid*)

ତାଂକ ଦର୍ଶନର ମୁଖ୍ୟ ଧାରା ହେଲା, ସେ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରଧାନ ଚିଂତାଧାରା ଓ ମାର୍କସବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛଂତି । ଗୋଟାଏ ଦିଗରେ ତାଂକର Being and Nothingness ରେ ଥିବା ଅପରିଣ୍ଡ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ Dialectical Reason ରେ ସମର୍ଥିତ ମାର୍କସପ୍ରଭାବିତ ଚିଂତାଧାରା । ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏକ ସାମଂଜସ୍ୟ ସାଧନ କରିବାକୁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ଥିଲାପରି ଜଣାପଡ଼େ । *

ନିତ୍‌ସେଂକ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ସାର୍ତ୍ରେ କହିଂତି, 'ଈଶ୍ୱର ମୃତ, ତେଣୁ ଆମେ ହିଁ ଆମର ଭାଗ୍ୟନିୟଂତା ।' ମାତ୍ର ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଈଶ୍ୱର ମୃତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କଲେ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ତାଂକର ସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉ ନାହିଁ କି ? ଏହାର ଅର୍ଥ ଯଦି ଏହା ହୁଏ ଯେ ଈଶ୍ୱରଂକ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ମଣିଷ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଯାବୋଡ଼ି ଧରି ରହିବାର ଆଉ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ, ତେବେ ଈଶ୍ୱରଂକ ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ଅଧୀନରେ ଏକ 'ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଶାସନ' ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିଥାଂତା ।

ତଥାପି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ମଣିଷକୁ ଭାବପ୍ରବଣ ନ କରାଇ କର୍ମମୁଖର କରାଇବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଅବିଚଳିତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ।

* 'ଦିଗଂତ'—ନଭେଂବର, ୧୯୬୭ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣଚଂଦ୍ର ପାଢ଼ୀଂକ ପ୍ରବଂଧରୁ ଗୃହୀତ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦ

ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କାବ୍ୟ, କବିତା ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଅମୂଂଚ୍ଛନୀୟ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାର୍ତ୍ରେ ଓ କାମ୍ୟୁଂକର ବହୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ନାୟିକା ସୁରା ଓ ମୁକ୍ତ-ଯୌନତା ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ସାର୍ଥକତା ବୋଲି ମନେକରୁଥିବା ଜଣାଯାଏ । *Age of Reason* (ସାର୍ତ୍ରେ) ଏବଂ *Outsider* (କାମ୍ୟୁ) ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିର କଥା ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ।

କାମ୍ୟୁଂକର "The Outsider" ଉପନ୍ୟାସଟି Absurd ଦର୍ଶନ ଉପରେହିଁ ଆଧାରିତ । ଆବସର୍ଡ଼ର ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା ସାର୍ତ୍ରେଂକ ସତ୍ତ୍ୱ-ଅସତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା ପ୍ରସଂଗରେ ଉପରେ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଆବସର୍ଡ଼' "ନସିଆ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା, ଯାହା ଏକ ନିରର୍ଥକ ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଥରେ କାମ୍ୟୁଂକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ଶିଳ୍ପ-ଦର୍ଶନ ସଂବଧରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ସାର୍ତ୍ରେଂକ ମତାମତ ଲୋଡ଼ା ଯାଇଥିଲା । ସେ ଜଣେ 'ସ୍ଥିତିବାଦୀ' କି ନୁହେଁ, ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ସାର୍ତ୍ରେ କହିଥିଲେ—'ନା ସେ ନୁହଂତି ।' ସାର୍ତ୍ରେ ପୁଣି କହିଥିଲେ—"ସେ କେର୍କଗାର୍ଡ, ଯାସ୍‌ପର ଏବଂ ହେଡ୍‌ଗେର୍‌ଂକ ନିକଟରେ ଋଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀୟ ଫରାସୀ ନୀତିବାଦୀଂକ ପରଂପରାହିଁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଂତି । ତାଂକୁ ଜଣେ 'କ୍ଲାସିକାଲ୍ ମେଡିଟେରିଆନ' କୁହାଯାଇପାରେ । ତାଂକର ନୈରାଶ୍ୟବାଦକୁ 'ସୌର' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ, ଯଦି ସୂର୍ଯ୍ୟରେ କେତେ କୃଷ୍ଣତା ଅଛି ସେ ବିଷୟରେ ତମର ଧାରଣା ଥାଏ ।"

> "He is a classical Meditarian. I would call his pessimism 'solar' if you remember how much black there is in the sun. The philosophy of Camues is the philosophy of the absurd, and for him the absurd springs from the relation of man to the world, of his legitimate aspirations to the vanity and futility of human wishes. The conclusions which he draws from it are those of classical pessimism."

(From Cyril Connolly's Introductin to *The Outsider.*)

ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଯେଉଁମାନେ କୁଶୀଳବ ସେମାନେ ଆଲଜେରିଆନ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଜଣେ ବହିର୍ଗତ, ମାତ୍ର 'ଗରିବ ଶ୍ୱେତକାୟ' । ଆଲଜେରିଆନମାନେ ବ୍ୟାୟାମ-କୁଶଳୀ, ଦେହସଚେତନ ଏବଂ ମୁକ୍ତଜୀବନ ଯାପନ କରିବାକୁ ଭଲ ପାଂତି । କାମ୍ୟୁ ସେମାନଂକ ସଂବଧରେ 'ଆଲଜେରିଆରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ' ପ୍ରବଂଧରେ ଲେଖିଛଂତି:—

"Men find here throughout their youth a way of living commensurate to their beauty. After that decay and oblivion. They have staked all on the body and they know that they must love."

ଏ ଉପନ୍ୟାସର ନର-ନାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ତାରୁଣ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଦେହହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସର୍ବସ୍ୱ । ତାରୁଣ୍ୟ କଟିଗଲେ ପରେ ଅବକ୍ଷୟ···ବିସ୍ମୃତି ।

କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦେହ-ତାପ ତପ୍ତ, —ଜୀବନର ସହଜ ଆନନ୍ଦରେ ପ୍ରାଣଚଞ୍ଚଳ, ପ୍ରମତ୍ତ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଦୁର୍ବଳ । ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କାମ୍ୟୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ :

"There are words whose meaning I have never clearly understood such as the word sin. I know enough however, to see that these men have never sinned against life, for if there is a sin against life, it is not perhaps so much to despair of life, as to hope for another life and to lose sight of the implacable grandeur of this one. These men have not cheated; lords of the Summer at twenty through their joy of living, though deprived of all hope they are Gods still. I have seen two die, horrified but silent. It is better so."

ଅର୍ଥାତ୍ 'ମୁଁ ଅନେକ ଶବ୍ଦର ମାନେ ବୁଝି ପାରେନା, ଯେପରି ପାପ । ମୁଁ ଭଲ କରି ଜାଣେ ସେମାନେ ଜୀବନ ପ୍ରତି କୌଣସି ପାପ କରି ନାହାନ୍ତି । ଯଦି କିଛି ପାପ ଥାଏ ତ ତାହା ଜୀବନର ନୈରାଶ୍ୟ-ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ନାଇ, ଅଛି ଏଇ ମହିମାମୟ ଜୀବନରୁ ଆଖିଫେରାଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାରେ । ଏଇ ଲୋକମାନେ ପ୍ରତାରଣା କରି ନାହାନ୍ତି । କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେମାନେ ଗ୍ରୀଷ୍ମର ସମ୍ରାଟ ପରି ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି । କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଶା ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ତଥାପି ଦେବତୁଲ୍ୟ । ମୁଁ ଦେଖିଚି ଦୁଇ ଜଣ ଏକତ୍ର ମରି ପଡ଼ିଛନ୍ତି, ଭୟାତୁର ଅଥଚ ନୀରବ । ତାହା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭଲହିଁ ହୋଇଚି ।'

ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରର ଚେତନାରେ ଔପନିବେଶିକ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଯେଉଁ ଅସମନ୍ୱୟ ଦେଖାଯାଏ ସେଥିପାଇଁ ତାର ବୈଦେଶିକତା ଏବଂ ସେ

ଜଣେ 'ଗରିବ ଶ୍ୱେତକାୟ' ଏଇ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଂକର ଆଲଜେରିଆ ବି ଫ୍ରାନସ ଏଇ ନିଷ୍ଫଳ ବକ୍ରମା ଏବଂ ମିଥ୍ୟା ମୂଲ୍ୟବୋଧ କମ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ନୁହେଁ । ଏଇ ଅସମନ୍ୱୟ ଶେଷରେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଦଂଡରେ ଦଂଡିତ ହେବାର କାରଣ ହୋଇଛି, ଯହିଁ ଆଉ କେତେ ଶହ ମାଇଲ ଦକ୍ଷିଣକୁ ଜଣେ ଶ୍ୱେତକାୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣେ ସ୍ଥାନୀୟ ଅଧିବାସୀକୁ ହତ୍ୟା କରି ସହଜରେ ଖଲାସ ହୋଇ ଯାଇଥାଂତା । ଜେଲ ଫାଟକ ଖୋଲିବା ଆଗରୁ ଫାଟକ ସାମ୍ନାରେ ଦଂଡିତ ନାୟକର ଭଗବାନ-ସୁଲଭ ଉଦାସୀନତା ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ତା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଶୈଥିଲ୍ୟ ଓ ବିଶୃଂଖଳାକୁ ଢାଂକି ଦେଇ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ମାନବୀୟ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ଦୀପ୍ତିମୟ କରେ ।

ଶଂସିତ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଔପନିବେଶିକ ଏବଂ ବୁର୍ଜୋୟା ଶାସନକଳ ଏବଂ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ନୀତିନିୟମ ଓ ଭୁଲ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦ୍ରୁତ ଅବକ୍ଷୟର ସୁଂଦର ଚିତ୍ରାୟଣ କରାଯାଇଛି ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ, ଜାଁ-ପଲ ସାର୍ତ୍ରେଂକର *"The Age of Reason"* ଜଣେ ଦର୍ଶନ-ଶିକ୍ଷକ, ମେଥ୍ୟୁ ଡେଲାରେର ଜୀବନର ଦୁଇଟି ଦିନକୁ କେଂଦ୍ର କରି ରଚିତ । ମେଥ୍ୟୁ ଯେଉଁ ନାରୀଟି ସହିତ ସାତ ବର୍ଷ ଧରି ବାସ କରିଛି ତାର ଗର୍ଭପାତ ଘଟାଇବାପାଇଁ ସେ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରୁଛି ଏବଂ ସଂଗେ ସଂଗେ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବାପାଇଁ ମର୍ମଦାହୀ ଯଂତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଆନଂଦର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବାପାଇଁ ସାର୍ତ୍ରେ ୧୯୩୮ ସାଲର ପ୍ରାକ୍-ମହାଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରର ଉପକଂଠର ଗ୍ରୀଷ୍ମ ରାତ୍ରି, ନାଇଟ କ୍ଲବ୍, ଚିତ୍ରଗ୍ୟାଲେରୀ ଏବଂ ଗୁଣୀ ଓ ହସ୍ତଶିଳ୍ପୀ ସଂଘ ସବୁକୁ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛଂତି । ଏଇ ସମସ୍ତ ପଛରେ ଏବଂ ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରପଟଟିର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ଏକ ଘନାୟମାନ ବିପଦର ଛାୟା ନ ବ୍ୟକ୍ତି, ନ ସମଷ୍ଟି ସମସ୍ତଂକୁ ଆଛନ୍ନ କରି ଘୋଟି ଆସୁଛି । କୌଣସି କୌଣସି ସମାଲୋଚକଂକ ମତରେ ଏହା ଏକ 'dynamic, deeply disturbing novel' ଯେଉଁଥିରେ ଖଂଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂକଟ ଏକ ସାମୂହିକ ସଂକଟର ଆସନ୍ନ ଛାୟା ସଂବଂଧରେ ଅବହିତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏବଂ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ତାର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ହୋଇ ଯାଇଛି । ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ-ପ୍ରାକ୍‌କାଳର ଫ୍ରାନ୍‌ସ ।

ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରଭାବ ଖାଲି ସମସାମୟିକ ୟୁରୋପ ଓ ଆମେରିକାନ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସୁଦୂର ଋଷିଆନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାକୁ ଛାଡ଼ି ନାଇ । ପାଷ୍ଟରନାକ୍‌ଂକର "ଡଃ ଜିଭାଗୋ" ର କେତୋଟି ଚରିତ୍ରଂକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ମୁଦ୍ରାଂକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଶେଷତଃ ଷ୍ଟ୍ରେଲନିକଭ ଓ ଲାଇବେରିସିଆ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିରେ ।

ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ (ଯିଏ ଦୁଇ ବର୍ଷ ତଳେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ) ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଧୁରନ୍ଧର । ତାଙ୍କର ସେଇ ବିବଦମାନ ନାଟକ "*Waiting For Godot*"ର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ ଓ ଭ୍ଲାଡିମିର ମଣିଷର ନିରର୍ଥକ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକ । ଆଉ ଯେଉଁ ଗଡୋଟ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ସେମାନେ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ସିଏ ବୋଧହୁଏ ଚିରନ୍ତନ ଅମୃତ—ସିଏ କେବେ ହେଲେ ଆସନ୍ତି ନାହିଁ । ମନେହୁଏ ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ଯେପରି ଏକ ଧୂସର ନିର୍ଜନତା ଭିତରେ ଚିରକାଳ ବନ୍ଦୀ । ତାଙ୍କୁ ଯେପରି ଘେରି ରହିଛି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଶୂନ୍ୟତାର ଜଗତ—ଯେଉଁଠି ଅଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କର ନିଃଶ୍ୱାସରେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ପ୍ରବଣତା ନୈଷ୍କର୍ମ୍ୟ ପାଲଟିଯାଏ, ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଯାଏ । ସେମାନେ କିଏ ? 'ଆବସର୍ଡ଼'—ନିରର୍ଥକତା, ନା 'ଏଂଗୁଇଶ' ବା ଉଦ୍ବିଗ୍ନତା, ନା ଏକ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ଯନ୍ତ୍ରଣା ? ସେମାନଙ୍କର ଫିକା ନିରକ୍ତ ମୁହଁରେ ଦେଖିହୁଏ ଦୀର୍ଘ ଯୁଗର କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦ, ଏବଂ ବିରକ୍ତ ଜମିବାର ଚିହ୍ନ—ଯେଉଁଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରୟାଣର ହଠାତ୍ ଝଲକ ନାହିଁ, ଅଛି ମହାପ୍ରସ୍ଥାନର କରୁଣ-ଭୟାବହ ଅବିଳ ପଙ୍କିଳତା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦ

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ଥିତିବାଦର ଆବର୍ତ୍ତରୁ ନିଜକୁ ଦୂରରେ ରଖି ପାରି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ବ୍ୟାମୋହ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ବିକୃତ ଯୌନତାହିଁ ଚେତନାକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ଆମ ସ୍ଥିତିବାଦୀର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚୈତନ୍ୟରେ କେବଳ "ନର୍ଦ୍ଦମା ପାଖରେ ପଡ଼ିଥିବା 'କଣ୍ଡୋମ୍' ମାନଙ୍କର କିଁ କିଁ ଶବ୍ଦ" ଆବାଜ ଉଠାଏ । ତାର ଚିତ୍ରପଟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାରୀର ଆବକ୍ଷ ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ତାର ନିମ୍ନକଟିବନ୍ଧର କେତେକ ଅଂଶ, ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ସୁସମଂଜସ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରାପ୍ୟ ବିରଳ । ସେମାନେ କବି, ଅକବି, ନଭେଲିଷ୍ଟ, ଆଂଟି-ନଭେଲିଷ୍ଟ । ସେମାନେ ମଣିଷର ଉତ୍ସାର୍ତ୍ତ ଆତ୍ମାର ନିଷ୍କ୍ରମଣର ପଥ ଖୋଜନ୍ତି ଅଂଧଗଳିର ମୋଡ଼ରେ—ଯାହା ଭିତରକୁ ଯିବାର ରାସ୍ତା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଫେରିବାର ବାଟ ପ୍ରାୟ ବନ୍ଦ ।

ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ସାମଂଜସ୍ୟହୀନ—ଯେଉଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଡ଼କୁ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଉଭୟର ଅଂଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜୀବନର ପୁରୁଷାର୍ଥରେ ଐକ୍ୟସନ୍ଧାନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନେ ସହଜସାଧନାରେ ରତ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନର ଅବସାଦ ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବୁଦ୍ଧିର ପରୀକ୍ଷେତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ମୁହୂର୍ତ୍ତସାଧନା ଯୌନତାକୁ କେବଳ ଏକ ହାଇଫେନ ରୂପେହିଁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଶିଖିଛି । 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ଯେ ଏକ ମହାନ ସଂଯୋଜକ ଏବଂ ଏକକ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି—ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ ସମାସ ନୁହେଁ—ଏ ଚେତନା, ଏ ପ୍ରତ୍ୟୟ-

ସୃଜନଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟିକର ରହିବା କଥା । 'ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ସ୍ରାବିତ ସ୍ୱପ୍ନର ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ତ ଆମର ଭବିଷ୍ୟତର ଛବି—ଆମ ସ୍ୱପ୍ନର ଶୈଳ୍ପିକ୍ୟତାନ ଏବଂ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ବିରୋଧସ୍ୱର ବି ।'

ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ସୁସମଂଜସ ଚିତ୍ର ଦେବା ଜଣେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ନୁହେଁ ? କେବଳ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚେତନାର ବିକଳ ଭଗ୍ନାଂଶ ପରିବେଷଣକାରୀ ଜଣେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିବ ? କଳା ଶ୍ଳୀଳ ଅଶ୍ଳୀଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବୋଲି ଆମର ନିଜର ଧାରଣା । ତିଆପି କଳା କଳା ହେବା ଉଚିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ କାଫ୍କାସାଧନାର ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଟକର 'ଡଙ୍ଗର', ପୁରୀର 'ଅନାମ', ସଂବଲପୁରର 'ଅକବି' ଓ 'ଅଂତଃସ୍ୱର' ପ୍ରଧାନ ।

କାମୁଁଙ୍କ ବିପ୍ଳବବାଦ

ଉଭୟେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ସ୍ୱରଠାରୁ କାମ୍ୟୁଂକ ସ୍ୱର ପୃଥକ । କାମ୍ୟୁ କହନ୍ତି, ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ବିଦ୍ରୋହ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । "*Inorder to exist man must rebel*".'ମିଥ୍ ଅଫ୍ ସିସିଫସ','ପ୍ଲେଗ', ଏବଂ 'ଆଉଟ୍‌ସାଇଡର' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ କାମ୍ୟୁଂକର ବିଦ୍ରୋହ ଏକ ସିଦ୍ଧାଂତ ରୂପେ ଗୃହୀତ । 'ମିଥ୍ ଅଫ୍ ସିସିଫସ୍' ରେ କାମ୍ୟୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ବ୍ୟର୍ଥତାବ୍ୟଂଜକ ଚିତ୍ର ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ ଆଜିର ମଣିଷ ମନରେ ଗୋଟାଏ ବ୍ୟର୍ଥତା (absurdity) ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ ଭାବ ବର୍ତ୍ତମାନ,'ସ୍ୱସଂବଂଧରେ ଏବଂ ବିଶ୍ୱସଂବଂଧରେ ଚିଂତିତ ହୋଇ ସେ ଏଇ ବିଶ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ସଂବଂଧରେ ଏକ ଧାରଣା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ଏବଂ ଶେଷରେ ବିଫଳକାମ ହୁଏ । କିଂତୁ ଏହାର ଏକ ପୂର୍ଣ ସମୀକ୍ଷା ଦେବାର ବିପୁଳ ମୋହ ଏବଂ ବିଶ୍ୱର ବିଶାଳତା ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ ଏବଂ ଶେଷରେ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ । ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ମୃତ୍ୟୁର ବିଭୀଷିକା ଏବଂ ଅନଂତ କାଳ ଯାଏ ବଂଚି ରହିବାର ବାସନା ମଧ୍ୟରେ । 'ଆଉଟ୍‌ସାଇଡର' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ମିଭରସଲ୍ଟ ଏଇପରି ଏକ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱର ଫଳରେ ବିରାଟ ବ୍ୟର୍ଥତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରେ । ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟର୍ଥତା କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ନ ହୋଇ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମାନବ ସମାଜ ଯଦି ଉପସ୍ଥିତ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ନୈତିକ, ରାଜନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସଂତୁଷ୍ଟ ତେବେ ସାଧାରଣତଃ ବିଦ୍ରୋହର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେନା । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମେ ଅବଗତ ହେଉଁ ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଆମ ଜୀବନରେ ନୈରାଶ୍ୟର ବହ୍ନି ଜାଳି ଦେଇଚି ଏବଂ ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ କେବଳ ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ, ସେ ସ୍ଥଳରେ ଆମେ ଗୃହୁଁ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଏଇ ମୁକ୍ତ କେବଳ

ବିଦ୍ରୋହ ଦ୍ୱାରା ହାସଲ କରାଯାଇପାରେ । 'ଦି ରେବେଲ୍' ନାମକ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାରଂଭରେ ହିଁ ସେ ଏକ ସାଧାରଣ ଭୃତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ବିଦ୍ରୋହର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପରିଷ୍କାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । "ଜନୈକ ଭୃତ୍ୟ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗୃହକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ବ୍ୟବହାରରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇଉଠିଚି, ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍ୱତଃ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ତା'ଠାରେ ଏଭଳି ଏକ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନିହିତ ରହିଚି ଯାହାଦ୍ୱାରା କି ସେ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ନ ହୋଇ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ପାରିବ ଏଇ ଭୃତ୍ୟର ବିଦ୍ରୋହ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମାନବର ବିଦ୍ରୋହୀ ମନର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର ।" ('ଦିଗନ୍ତ'— ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୬୮, 'କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବିପ୍ଳବର ସମୀକ୍ଷା'—ନାରାୟଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ)

ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ ବୋଲି କ'ଣ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ? ମୃତ୍ୟୁର ବିଭୀଷିକା, ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ମନୋବୃତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୋହର ପରିପ୍ରକାଶ । ଏ ସମସ୍ତ ପାଇଁ—'ଆମ ବ୍ୟର୍ଥତା ପାଇଁ ଦାୟୀ ନୈତିକ କିଂବା ଅର୍ଥ-ନୈତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ' ଏବଂ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ଏ ସମସ୍ତ ହାସଲ୍ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

'ଦିସପରିସହ୍'ର ନାୟକ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଠିକ୍ ଏଇ କଥାହିଁ କହିଛନ୍ତି:—

"One cannot always remain an outsider, a man needs happiness, it is true, but he also needs to find his place in the world."

'ଦି ରେବେଲ୍'ରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ କଥାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ପାଉଁ :—

"It is a perpetual confrontation of man and of his own obscurity...a demand for an impossible transference... a perpetual conscionsness of man of his own being."

'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିପ୍ଳବରୁ ଜାତ ହୁଏ ଗଣବିପ୍ଳବ । କେବଳ ଯେ ନିଷ୍ପେଷିତମାନେ ବିଦ୍ରୋହ ବା ବିପ୍ଳବ କରନ୍ତି ତା ନୁହେଁ, ନିଷ୍ପେଷିତମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ଅନ୍ୟ ମାନଙ୍କ ମନରେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ଭାବ ଜାତ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିପ୍ଳବୀର ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କ ପାଇଁ ତ୍ୟାଗ ତଥା ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ନପାଇଲେ ଗଣବିପ୍ଳବ ସଂଭବ ନୁହେ । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଚିନ୍ତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିପ୍ଳବରୁ ଆରଂଭ କରି ଗଣବିପ୍ଳବରେ ପହଂଚିଛନ୍ତି । 'ପ୍ଲେଗ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ଲେଗ ରୋଗ ହେଉଛି ଏଇ ଗଣବ୍ୟର୍ଥତାର ପ୍ରତୀକ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ବ୍ୟଥତାର ସମ୍ମୁଖୀନ, ଏହା ତାର ଏକ ନମୁନା । (ଏଜନ)

ଗେବ୍ରିଏଲ ମାର୍ଶେଲ ଜଣେ କ୍ୟାଥଲିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ । କାମ୍ୟୁ ଠିକ୍ ନାସ୍ତିକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଂକ ବିଷୟରେ ସଂଶୟବାଦୀ (agnostic) । ଏ ଉଭୟଂକ ମତରେ "the fundamental thinking about life and the world begins with the realisation that suicide is always possible for any man. Camus even holds that authentic existence is possible only as we squarely face and accept the total absurdity of life and of the world, determining to make our humanity count in spite of, and against it."

(Art & Existentialism—Arturo B. Fallico)

ଅର୍ଥାତ୍ "ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକ ପକ୍ଷରେ ସବୁବେଳେ ସଂଭବ, ଏଇ ଉପଲବ୍ଧିରୁହିଁ ଜୀବନ ଓ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତ ସଂବଂଧରେ ଆମର ଚିଂତନ ତଥା ଦର୍ଶନର ଆରଂଭ । କାମ୍ୟୁ ପୁଣି ଭାବଂତି ଯେ ଜୀବନ ଓ ସଂସାରର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଏବଂ ନଶ୍ୱରତାର ମୁକାବିଲା କରି ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସଂଭବ ।"

ଷ୍ଟିତବାଦୀ ମନସମୀକ୍ଷାରେ ଯାହାକୁ Legotherapy ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ୟୁରୋପରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରୁଛି । ମରିସ୍ ମେରଲିଉ-ପଂଟି ଏଇ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସଂବଂଧରେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ।

ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରେ ଯେ ଜୀବନର ରୂପାୟନ କରାଯାଇପାରେ, ଏହା କାଫ୍‌କା ବା କାମ୍ୟୁଂକ ଉପନ୍ୟାସରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେଥିପାଇଁ ଫାଲିକୋ ତାଂକର Art and Existentialism ଗ୍ରଂଥରେ କହିଛଂତି:—

"Incompleteness itself, as ordinarily judged, can in this way become transmuted into aesthetic completeness. Thus, in a Kafka or Camus novel even the meaningless and absurd take a quality of truthfulness, of clarity, of self-sufficieney."

କାମ୍ୟୁଂକର Stranger ଉପନ୍ୟାସଟି ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ— କାମ୍ୟୁ କାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ଚାହାଂତି କିଂବା ବିଦ୍ରୋହ କରିବାକୁ କହଂତି । ମେର୍ସୋରସଲ୍‌ଟ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସେ ଯେପରି ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରକାରେ କହିବାକୁ ଚାହାଂତି—

ସମସାମୟିକ ୟୁରୋପର ମଣିଷ ତା'ର ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଛି, ତା'ର କେଂଦ୍ରମୁଖୀନତା ହରାଇଛି ଏବଂ ତା'ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ମାନବିକତା ମଧ୍ୟ ହରାଇଛି । ଜୀବନ ତା ନିକଟରେ ଯେପରି ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ—ଯାହା ଘଟିଯାଏ ଏବଂ ସେ ଘଟିବାରେ

ତା'ର ଯେପରି କିଛି ହାତ ନାହିଁ, ଏବଂ ସବୁଠୁ ଯାହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା କଣ ଘଟୁଛି ସେଥିପ୍ରତି ତାର କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ବି ନାହିଁ। ସେ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଜଗତରେ ଅଂଶଗ୍ରାଣ, ଯେଉଁଠି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଶକ୍ତିପୁଂଜ—ଯାହାର ସାମୁହିକ ରୂପ ହେଉଛି ସେଇ ଉପନ୍ୟାସର ଜଲ୍ଲାଦ, ଯିଏ ତାକୁ କେବଳ ମୃତ୍ୟୁର ମଂଚ ଆଡ଼କୁ ଠେଲି ନେଉଛି।

କିଂତୁ ମୁସ୍କିଲ ହେଉଛି Strangerରେ କାମ୍ୟୁ କେଉଁଠି ଏପରି କିଛି କହି ନାହାଂନ୍ତି କିଂବା ଏ ବିଷୟରେ ଇଂଗିତ ମଧ୍ଯ ଦେଇ ନାହାଂନ୍ତି।

Phenomenologist ମାନଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ Stranger ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ କି ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ନୁହେଁ। ଏହା ଠିକ୍ ଯାହା ସେଇଆ। ଏହା ଆମକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କିଛି ଭାବିବାକୁ କହେ ନାହିଁ କିଂବା ଏହା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଧାରଣା କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଏ ନାହିଁ। ଏହା ଠିକ୍ କେମିତି ଚଶମା ପରି ଆମକୁ ଏହା ଭିତର ଦେଇ ଅନ୍ୟ କିଛି ଦେଖିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ। ଯାହା କିଛି କରିବାକୁ ହେବ ଆମକୁ କରିବାକୁ ହୁଏ।

"this is nobody else's business but our own."

ଫାଲିକୋ Strangerର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏଇପରି କରିଛଂନ୍ତି :—

"The stranger is an organism of felt-images which constitute the whole and actual presence of a possibility of being-a-self-in-its-life-world. That this being-a-self-in-its-life-world (being-Meursault-in-his-life-world) is associated with twentieth century Europe with a certain individual living in a certain place at a certain time under such and such circumstances, in no way makes the story a factul report of historical events. The temporal and spetial restrictions of the art presentation belong to the presentation itself. To the presentation belong also any "Judgments" made on man and his life in the twientieth century—they are internal to the organism of felt-images.

Now, as felt-imaged possibility of a self-in-its-life-world, the stranger, can have its being only in the enactment by an existing individual."

"ଏ ଯୁଗରେ ଈଶ୍ୱର ସ୍ଥିତି ତଥା ଧର୍ମର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନାବଶ୍ୟକ । ଆମକୁ ନିଜର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେବ; କିଂନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେକ ଭ୍ରମବଶତଃ ଆମେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇପାରୁ । ସେଇ ଭ୍ରମଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ : "କୌଣସି ବିପ୍ଳବ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଅର୍ଥାତ୍ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତି ଛାଡ଼ି ସର୍ବଗାମୀ ହେଲେ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୁଏ ।" ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଇଭାନ୍ କୋଭ କହିଲେ ଯେ ଈଶ୍ୱରଂକ ସ୍ଥିତି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଦରକାର ନାଇ, ଆମେ ନିଜ ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ ଯାହା କିଛି କରିବାର ଅଧିକାରୀ । ଏ ମତ ଅନୁସରଣ କରି ସ୍ମେର୍ଦ୍ଦ୍ୟାକୋଭ ପିତୃହତ୍ୟା କରଂତି । ଏହା କଣ ପ୍ରକୃତ ବିପ୍ଳବର ଲକ୍ଷ୍ୟ ? ଦ୍ୱିତୀୟତଃ କୌଣସି ଏକ ମତବାଦକୁ ଏକମାତ୍ର ନିଶ୍ଚିତ ମତବାଦ ବୋଲି ଧରିନେଲେ ଏ ପ୍ରକାର ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ହେଗେଲ ତାଂକର "ଏକସତ୍ତ୍ୱବାଦୀ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକବାଦକୁ କେବଳ ସ୍ୱୀକାର କରି ଅନ୍ୟ ସବୁ ମତବାଦକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । କାମ୍ୟୁ କହଂତି, ଏଇସବୁ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟମାନଂକୁ ଉପେକ୍ଷା କରୁଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ବୌଦ୍ଧିକ ଶୂନ୍ୟତା ଅବସ୍ଥିତ ।" ତେଣୁ ତାର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ବିଷମୟ । ଏକକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ସତ୍ତ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧି ଜୀବନର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି ହେୟ । ଏକକ ସତ୍ତ୍ୱ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏଠାରେ ଆତ୍ମବଳି ଦିଏ । ଏଇ ମତବାଦର ପ୍ରଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଏବଂ କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ମତବାଦ, ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ହେୟ । 'ଦି ରେବେଲ' ପୁସ୍ତକରେ କାମ୍ୟୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚନା କରି କହଂତି ଯେ ଦୁଇଟି କାରଣରୁ ଏହା ବାସ୍ତବ ବିପ୍ଳବର ବିପରୀତ । (୧) ଏଗୁଡ଼ିକର ବୌଦ୍ଧିକ ଶୂନ୍ୟତା (୨) ଏକକ ସତ୍ତ୍ୱର ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ । ଏ ସମସ୍ତରୁ କାମ୍ୟୁ ଏଇ ସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୁଅଂତି ଯେ କୌଣସି ମତବାଦକୁ ଏକାବେଳେକେ ନିର୍ଭୁଲ ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଧରି ନେବା ଉଚିତ ନୁହେ । ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବେ ଭାରତର ଜୈନ ଦାର୍ଶନିକଗଣ ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ମତ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ।" *

ମଣିଷ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାର ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ହେଉଛି ଧର୍ମ । ଯେଉଁ ଧର୍ମରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପରାହତ ଓ ପ୍ରତିହତ ସେ ପ୍ରକାର ଧର୍ମର ଆବଶ୍ୟକତା କ'ଣ ? ୧

ଉକ୍ତ ଧର୍ମାବଲଂବୀ କ'ଣ ବାସ୍ତବରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିପାରେ ? କାମ୍ୟୁଂକ ମତରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଅଗଣିତ ନିରୀହ ମଣିଷଂକ

---

* *Ibid*

୧ Reference : Albert Camus by Philip Thody.

ଶୋଷଣ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରହିଛି । ତାଂକ ମତରେ ଈଶ୍ୱରଂକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅର୍ଥ ସବୁ ପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ନୁହେଁ । [୧]

କାମ୍ୟୁ 'ସାଧାରଣ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଦ୍ରୋହ (metaphysical rebellion) ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ।' ଭୃତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଗୃହକର୍ତ୍ତାଂକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରେ, ସେ ବିଦ୍ରୋହ ବାସ୍ତବ ଗୃହକର୍ତ୍ତାଂକ ବିରୋଧରେ, କିନ୍ତୁ ମାନବସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ମାଲିକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଦ୍ରୋହ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ, ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜରେ ଅବସ୍ଥିତ ଅବିଗ୍ଭର ବିରୁଦ୍ଧରେ, ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଭୃତ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରଭୁର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରେ, ପରେ ବିଦ୍ରୋହର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ତାକୁ ନିଜର ସମସ୍ତଂଧ ରୂପେ ଗଣନା କରେ, ଯାହା ଫଳରେ ଦୁହିଂକ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଏ ସଂଘର୍ଷରେ ଯେ କୌଣସି ପକ୍ଷ ସାମୟିକ ଅଂତର୍ହିତ ହୁଏ । ସେହିପରି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିପ୍ଳବ ଯଦି ଈଶ୍ୱରଂକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୁଏ ତେବେ ଈଶ୍ୱରଂକୁ ମାନବର ସ୍ତରକୁ ଅଣାଯାଏ । ଏଣୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଦ୍ରୋହ ଈଶ୍ୱର ସତ୍ତା ସଂପୂର୍ଣ ଲୋପ ନ କରି ଏହାଂକୁ ମାନବର ଆଖ୍ୟା ଦିଏ । 'ସମସ୍ତରରେ ରଖିବା ଅର୍ଥ ବନ୍ଧୁତା ସ୍ଥାପନ ନୁହେଁ । ବୈରଭାବ ଆଚରଣ କରି ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ କରିବା । ଏହି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଦ୍ରୋହ ହେଉଛି ମାନବ ସମାଜର ସାମୂହିକ ବିଦ୍ରୋହର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଈଶ୍ୱରଂକ ପତନରେ ମାନବ ନିଜ ଉପରେ ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ କରି ନିଜର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରୂପଣ କରେ ।' (ଏଜନ)

କାମ୍ୟୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ 'ବିଦ୍ରୋହ' ଓ 'ବିପ୍ଳବ' ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ବିପ୍ଳବ (revolution) କହିଲେ ନୂତନ ଶାସନ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ପୁରାତନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବକୁ ବୁଝାଏ । ବିଦ୍ରୋହ ହେଉଛି ମଣିଷର ଅଂତରର ଉତ୍ସ । ଏହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜନନାୟକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନୁହେଁ । ଏହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ତଥା ମାନବ ସମାଜର ବ୍ୟର୍ଥତା ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଏହା ମଣିଷର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଂତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । *

---

(୧) 'ଦିଗଂତ'— ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୬୮, ପୃ-୪୫-୪୯ । (ନାରାୟଣଚଂଦ୍ର ପାଢ଼ୀ)
* ଏଜନ

॥ ୧୧ ॥

ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ ବିଚାର

ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବନାମ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ—

ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ଯୌନଚର୍ଚ୍ଚା ଏବଂ ସମ୍ଭୋଗଚିତ୍ର ଦେବା ନିଷିଦ୍ଧ ଏପରି କିଛି କଥାନାହିଁ । କାଳିଦାସ 'କୁମାର ସମ୍ଭବ'ର ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗରେ ହର-ପାର୍ବତୀଙ୍କର ନଗ୍ନ ସମ୍ଭୋଗଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାର ଅନୌଚିତ୍ୟ ମମ୍ମଟଭଟ୍ଟ ତାଙ୍କ 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ'ରେ ଏବଂ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରସଦୋଷ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।* (ମଲ୍ଲିନାଥ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଟୀକା କରିଥିବାରୁ ଏବଂ 'ରଘୁବଂଶ' ଇତ୍ୟାଦିରେ ଥିବା କାମକ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନା ସହ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବାରୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।)

ମାତ୍ର ସମଗ୍ର ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ ବିଚାରରେ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ନୀତିର ଅନୁସରଣ କରେ । କେବଳ ଭାରତୀୟ କାହିଁକି, ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରସ-ସଂସୃଷ୍ଟି ବୃଦ୍ଧିହିଁ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଏହା ଯଦି ପାଠକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିପାରେ, ତେବେ ତାହା ପ୍ରଚଳିତ ନୈତିକମାନରେ ଆପତ୍ତିଜନକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ତାର ପ୍ରବେଶ ଅପ୍ରତିହତ । ଶିଳ୍ପ ନୈତିକ ଅନୈତିକର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଏହା a-moral । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉଭୟେ କାବ୍ୟର ଏଇ ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ପାଠକମନରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କୌଣସି ରତି-ବର୍ଣ୍ଣନା ଯଦି ବୀଭତ୍ସତାର ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତେବେ ତାହା ସର୍ବୋତଭାବରେ ବ୍ୟର୍ଥ ।

ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ obscene ଅର୍ଥରେ ଆଜିକାଲି ଅଶ୍ଳୀଳ ଶବ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ obscence ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥବୋଧକ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବିରଳ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲଭ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଯୌନବର୍ଣ୍ଣନା ନିନ୍ଦନୀୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ଦେହ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଗୋପନତାର ଆଶ୍ରୟର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନୁଭୂତ ହେଉ ନଥିଲା । 'ସମ୍ଭୋଗ ବା ଆସଙ୍ଗଚିତ୍ର ସନାତନ ଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟର ଏକ

---

* 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ' ମତରେ "ଉତ୍ତମଦେବତା-ସମ୍ଭୋଗ-ଶୃଙ୍ଗାର-ରୂପ ଉତ୍ତମ-ଦେବତା ବିଷୟ୍ଧାନ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ତଦ୍ବର୍ଣ୍ଣନଂହି ପିତ୍ରୋଃ ସମ୍ଭୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନମିବ ଅତ୍ୟନ୍ତମନୁଚିତମ ।" ଅର୍ଥାତ୍ ପିତା-ମାତାଙ୍କ ସମ୍ଭୋଗ-ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଚିତ । ('କବିତା-୧୯୬୬' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ଶାଣ୍ଡ ବର୍ଣ୍ଣୋକ୍ତି' ବୋଲି ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତ । ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାମନ ଅଶ୍ଳୀଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି—"ବ୍ରୀଡ଼ା-ଜୁଗୁପ୍ସାମଙ୍ଗଳାତଙ୍କ ଦାୟୀ ।" ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଶୁଣିଲେ ମନରେ ଲଜ୍ଜା, ଘୃଣା ଅଥବା ଅମଙ୍ଗଳ ଆଶଙ୍କାର ଉଦୟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ 'ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଏଇ ସଂଜ୍ଞା କାବ୍ୟରୂପଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ । ଅଶ୍ଳୀଳତା କେବଳ ଭାଷା ବା ରଚନାଶୈଳୀର ଦୋଷରେହିଁ ସୀମିତ । ଅର୍ଥାତ ବିଷୟଟି ରସସିକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଡ଼ିବାର କୌଣସି ଭୟ ନାହିଁ । ଯାହା ରସାଶ୍ରିତ ତାହାକୁ କାବ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଆପତ୍ତି କରି ନାହାନ୍ତି ।' ମାନବଧର୍ମର କୌଣସି ଅନୁଷଙ୍ଗ ଏହାର ପରିଧିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । 'ଅସାମାଜିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ବା ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ହେବାର ଉଦାହରଣ ବିରଳ । ବରଂ ଯାହା ରସହୀନ ତାହା ବର୍ଜନୀୟ ହୋଇଛି ଆମ ଦେଶର କାବ୍ୟକଳାରେ । ରସାସ୍ୱାଦନର ବିଘ୍ନକାରୀ ବସ୍ତୁହିଁ ହୋଇଛି ନିନ୍ଦନୀୟ ।' *

ଯଥା: ଦଣ୍ଡୀଙ୍କର 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ରେ ମନ୍ତବ୍ୟ :—

"କାମଂ ସର୍ବୋଽପ୍ୟଲଂକାର ରସମର୍ଥ ନିଷିଂଚତି
ତଥାପି ଗ୍ରାମ୍ୟ ତୈବୈନଂ ଭାରଂ ବହତି ଭୂୟସା ।"

ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟର ରସକୁ ଫୁଟାଇ ତୋଳିବାରେହିଁ ଅଳଙ୍କାରର ସାର୍ଥକତା, ସେଇ ଇପ୍ସିତ କେବଳ ଅଗ୍ରାମ୍ୟ ମନୋଭାବ ଓ ଅଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେହିଁ ସମ୍ଭବ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ହେଲେହିଁ ରସହାନିର ସମ୍ଭାବନା । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ତେବେ ଗ୍ରାମ୍ୟତାହିଁ କଣ ଅଶ୍ଳୀଳତା ? ନହେଲେ ଗ୍ରାମ୍ୟତା ଶବ୍ଦର ବିଶେଷ ଅର୍ଥ କଣ ? ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏଇ ଗ୍ରାମ୍ୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବି ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି:— "ଲୋକମାତ୍ର ପ୍ରଯୁକ୍ତମ୍ ଗ୍ରାମ୍ୟମ୍"—ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ କଥା କେବଳ ସାଧାରଣ ଜନତା ମୁହଁରେହିଁ ଶୁଣାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ସାକ୍ଷାତ୍ ମିଳେ ନାହିଁ ତାହାହିଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ମନକୁ ଜାଗରିତ କରେ ନାହିଁ, ପ୍ରାଣିତ କରେ ନାହିଁ ତାହା ଅସାର୍ଥକ, ତେଣୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବୋଲି ବାମନଙ୍କର ମତ ।[୧]

ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଏକ ପ୍ରଧାନ ରସ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷତାର 'ଶୃଙ୍ଗ'କୁ ନେଇଯାଏ । 'ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରସର ସୃଷ୍ଟି, ତାକୁ କୁହାଯାଏ ବିଭାବ ବା ଅଲମ୍ବନ । ବିଭାବ ଏବଂ ଯେଉଁ ପରିବେଶ ରସ-ସୃଷ୍ଟିର

* "ଅଶ୍ଳୀଳତା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ"—ଚଣ୍ଡୀଚରଣ କର ।

(୧) ଏକନ ।

ଅନୁକୂଳ ତାହା ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଶୃଂଗାର ରସରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ପରସ୍ପରର ଆଲଂବନ । ଶୃଙ୍ଗାରର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶହିଁ ଅନୁଭାବ । ଏଇ ରସ ଉପଭୋଗ ସମୟରେ ଆନଂଦ, ଲଜ୍ଜା ଓ ସଂଶୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଚିତ୍ର ମନୋଭାବସମୂହ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ସଂଚାରୀଭାବ । କିଂତୁ ମାନବମନର ଗୋପନରେ କେତେକ ଭାବ ନିରଂତର ପ୍ରବାହିତ, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ 'ସ୍ଥାୟୀଭାବ' । ରତି ଏହିପରି ଏକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ—ସମସ୍ତଂକ ହୃଦୟରେ ଏଇ ରତି ସମାନ ଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ।' ' ଶିଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ରତିଭାବ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ସେତେବେଳେ ଏହା ହୁଏ ରସଶାସ୍ତ୍ରର ଯାହା ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେଇ ଅଖଂଡାନୁଭୂତି—ଦେହ ଓ ମନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ଐକ୍ୟ-ବୋଧ । ଶୃଂଗାର ଦେହାଶ୍ରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ଦେହାତୀତର ଚେତନା ଜାଗରିତ କରିଥାଏ । ଶୃଂଗାର ରସର ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରକାଶକ ଅମରୁଂକ କାବ୍ୟରେ ଏହାର ସୁଂଦର ଦୃଷ୍ଟାଂତ ନିହିତ—କାବ୍ୟର ଆରଂଭରେ ଯେଉଁଠି ଅମରୁ କହିଛଂତି—

'ତନ୍ୱୀ ଯତ ସୁରତାଂତ ତାଂତ
ନୟନଂ ବକ୍ତ୍ରାଂରତି ବ୍ୟତ୍ୟୟେ
ତତ୍ତ୍ୱା ପାତୁ ଚିରାୟ କଂ
ହରିହର ବ୍ରହ୍ମାଦଭିଃ ଦୈବତୈଃ ।'

(ଅର୍ଥାତ୍ 'ହରିହର ବ୍ରହ୍ମାଂକ ଆରାଧନାରେ ଯେଉଁ ଫଳ ତାହା ସଂଭୋଗକ୍ଲାଂତାର ମୁଖଦର୍ଶନରେହିଁ ମିଳିପାରେ ।')

ଜୟଦେବଂକ 'ଗୀତଗୋବିଂଦ' ପ୍ରେମ-ମିଳନ-ମୈଥୁନ-ଶୃଂଗାରର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ-ମଂଗଳ କାବ୍ୟ । 'ଉରସି ମୁରାରେ ରୁପହିତ ହାରେ' କିଂବା 'ରତି ସୁଖମୟ-ରସାଳସୟା ଦରମୁକୁଳିତନୟନସରୋଜମ୍'' କିଂବା ''ବିଗଳିତବସନଂ ପରିହୃତ-ରସନଂ ଘଟୟ ଜଘନମପିଧାନମ୍ –କିଶଲୟଶୟନେ ପଂକଜନୟନେ ନିଧିମିବ ହର୍ଷନିଧାନମ । ୫ । ୧୪ (ଆଗୋ ପଦ୍ମ-ଆଖି, କୁଂଜଭବନରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ବସନ ଦେବ ଫିଂଗି, କୁସୁମଶଯ୍ୟାରେ ଶୋଇ ଯେତେବେଳେ ମୁକ୍ତ କରିବ ଆବରଣହୀନ ଜଘନଦେଶ, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।) ଏଇ ସମସ୍ତ ଦେହତାପତପ୍ତ ପଂକ୍ତି ଆଜି ଶାଶ୍ୱତର ପରୀକ୍ଷାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ରତି ଏକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ଏହା ଜୀବନର ମୌଳିକ ଚେତନାର ଅଂତର୍ଭୁକ୍ତ । ଯୌନସଂଭୋଗ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଂଗ । କାରଣ

୧ । ଶ୍ରୀ ଚଂଡୀ ଚରଣ କରଂକ ଉକ୍ତ ପ୍ରବଂଧ ।

ଏହା ସୃଜନଶୀଳତାର ଉତ୍ସ ଓ ପ୍ରଦୀପକ । ମାତ୍ର ଏକମାତ୍ର ଅଂଗ ନୁହେ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌନଚେତନା ଏବଂ ଯୌନସଂବେଗ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଆସିଛି । ଶୁଚିବାୟୁଗ୍ରସ୍ତ ନୀତିବାଗୀଶଙ୍କ ପ୍ରତି ଏହା ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରିନାହିଁ । ଧ୍ରୁପଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌନଚେତନାର ସ୍ଥାନ ଆଦୌ ଅବହେଳିତ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଏଲିୟଟଙ୍କ ନବଧ୍ରୁପଦୀ କାବ୍ୟ "ଦି ୱେଷ୍ଟଲେଂଡ୍'ର 'ଅଗ୍ନିଦୀକ୍ଷା' ପର୍ବରେ ଟାଇପିଷ୍ଟ ବାଳିକାଟି ଧର୍ଷିତା ହେଲାପରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅପମାନ ବୋଧ କରୁନାହିଁ । ବରଂ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଏକପ୍ରକାର ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱାଦ ।

ସେ କହୁଛି, :

"Well now that is done, and I am
glad it's over."

ଟାଇପିଷ୍ଟ ନାୟିକା ଓ ତାର ପ୍ରେମିକର ପ୍ରେମ ଏଠାରେ ଦେହ ଚେତନାର ସ୍ୱୀକୃତି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଯେ ଯାହାହେଉ, ଯୌନସଂବେଗ ଓ ମାଦକଜଗତରେ ନିଜର ସତ୍ତାଲୋପ ସ୍ଥିତିବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ପଥ ନୁହେ । ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା ସଂବନ୍ଧରେ ଚେତନଶୀଳ ହେବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୀବନକୁ ତିଳେ ତିଳେ ନଷ୍ଟ କରିଦେବା ନୁହେ କିଂବା 'ଆତ୍ମହତ୍ୟା'ର ଅଂଧ ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜିବା ନୁହେ । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଯେଉଁ ଆତ୍ମଧ୍ୱଂସୀ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଉଛି ତାହା ଚେତନାର ବିକୃତିକୁହିଁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ବିକୃତିକୁ ବିକୃତ ରୂପେ ଦେଖାଇବାରେ କୌଣସି ଅନୌଚିତ୍ୟ ଥାଇ ନପାରେ । କାରଣ ବିକୃତି ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ବିକୃତିକୁ ଯଦି ପ୍ରକୃତି ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଏ, ତାହା ହୁଏ ଅସତ୍ୟ, ଏବଂ କଳା ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷତିକାରକ । ତାହାଛଡ଼ା, ଯୌନ-ଚେତନା ମଣିଷର ସାମଗ୍ରିକ ଚେତନାର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ମାତ୍ର । ସମଗ୍ର ଚେତନା ଉପରେ ଏହା ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିବା ଯେଉଁଭଳି ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ସେଇଭଳି ଅସୁଂଦର ।

॥ ୧୨ ॥

ସ୍ଥିତିବାଦର ସଂକଟ

ସ୍ଥିତିବାଦ ବହୁ ଆତ୍ମିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦ ମାର୍କସବାଦ ସଂଗେ ହାତ ମିଳାଇ ଏହା ସଂଗେ ନିଜର ସାମଂଜସ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାପାଇଁ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କରୁ ନା କାହିଁକି, ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ମୌଳିକ ତଫାତ୍ ବରାବରଇ ରହି ଆସିଛି । ଜଣେ ହଙ୍ଗେରୀୟ ମାର୍କସପଂଥୀର ଭାଷାରେ ଓ ଦୃଷ୍ଟିରେ "ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମୀୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ପରି ପୁଂଜିବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଥମ ଯୁଗର, ଅର୍ଥାତ୍ ପୁଂଜିବାଦର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଯୁଗର ବୁର୍ଜୋୟା ମାନବତାବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ସେତେବେଳେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅକାମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେଣି । ବୁର୍ଜୋୟା ମାନବତାବାଦର ଯେଉଁ ଧାରାଟି କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ଧର୍ମ ଓ ଯୌକ୍ତିକ୍ୟବାଦ ସଂଗେ ଆପୋଷ କରିବାକୁ ରାଜି ନୁହେଁ, ପୁରୁଣା ମାନସିକତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଧାରାଟି ସମସ୍ତ ରକମର 'priority-value' ଧାରଣାର ବିରୋଧୀ, ଅଥଚ ଯେଉଁ ଧାରାଟି ବୁର୍ଜୋୟା ମାନବତାବାଦୀ ଚିଂତାଧାରା ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ମୁକ୍ତ କରି ପାରି ନାଇ, ସମାଜରେ ଶ୍ରେଣୀଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥିତି, କ୍ରମବିକାଶ ଓ ଅବଲୁପ୍ତି ଏବଂ ଭାବଜଗତ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର କ୍ରମପରିଣାମ ନିୟମକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ନାଇ, ସେଇ ଧାରାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ପରିଣତିରେ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ବିକାଶ । ଉଗ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତାଂତ୍ରିକତାର ଆଡ଼ୁଆଳରେ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ କିଂତୁ ଅସଲ ବୁର୍ଜୋୟା ଭାବବାଦୀ ଚିଂତାଧାରାର ସ୍ୱର ତୋଳି ଚାଲିଛି । ଏଇଥିପାଇଁ Being and Nothingness ହେଉଛି ତାଂକର ଦାର୍ଶନିକ ଚିଂତାର ସ୍ଥିତିକେଂଦ୍ର । ଏଇ ଭୂମିରେଖାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବବାଦୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଏହା କଦାପି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପାରିବ ନାଇ, ଯଦିଚ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାର୍ତ୍ରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛଂତି ଯେ being and nothingness ଅର୍ଥାତ୍ coming into being and going out of being କେବଳ ମାତ୍ର ଏଇ କନସେପସନ୍ ଉପରେ ଏହାକୁ ଏକ ନିୟମାନୁଗ ପଦ୍ଧତି ବା system of discipline ରୂପେ ଛିଡ଼ା କରାଇବା ଅସଂଭବ । ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ୫୦୦ ପୃଷ୍ଠାର ବହି ଲେଖି ଏବଂ ଗୋଟାଏ ନୂଆ ଦର୍ଶନ ପାଇଦା କରିବାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରି ଶେଷରେ କିଂତୁ ସାର୍ତ୍ରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛଂତି ଯେ 'ଦ୍ୱଂଦ୍ୱମୂଳକ ବସ୍ତୁବାଦହିଁ ଏକମାତ୍ର ଦର୍ଶନ ଯାହା ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ('comprehensive

way'ରେ) ବସ୍ତୁଜଗତର ସମସ୍ତ ଘଟଣାପୁଂଜକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଏକ ନିୟମାନୁଗ ପଦ୍ଧତି ବା system of discipline ଛିଡ଼ା କରାଇ ପାରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ।'

ଦ୍ୱଂଦ୍ୱମୂଳକ ବସ୍ତୁବାଦକୁ ଏକମାତ୍ର ସଠିକ ଦର୍ଶନ ବୋଲି ମାନିନେଲେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ରେ ଦାର୍ଶନିକ ଫ୍ୟୁଏରବାକ୍‌ଙ୍କ ପରି ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ priority ପ୍ରଶ୍ନରେ—ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ଧରଣର ବସ୍ତୁତାଂତ୍ରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବସ୍ତୁରୁ ଭାବର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସେ ସଂବଂଧରେ, ଏବଂ ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବର ପାରସ୍ପରିକ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ-ସମନ୍ୱୟ-ମୂଳକ ସଂବଂଧ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱମୂଳକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଚିଂତାଧାରାର ବିରୋଧୀ ବୁର୍ଜୋୟା ଭାବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ଚିଂତାପଦ୍ଧତିହିଁ ଅନୁସରଣ କରି ଚାଲିଛଂତି । ତେଣୁ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭାବ ଯେ ବସ୍ତୁର କ୍ରିୟାର ଫଳ, ଏବଂ ଯେ କୌଣସି ଭାବନା-ଧାରଣା, ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ଗୋଟାଏ 'ideological category' ବା ବିଶେଷ ଆଦର୍ଶଗତ ପ୍ରତିରୂପ ମାତ୍ର ଏବଂ ଉତ୍ପାଦନ-ବିକାଶର କୌଣସି ଐତିହାସିକ ସ୍ତର ସଂଗେ ଏକମାତ୍ର ଜଡ଼ିତ, ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ବ୍ୟକ୍ତିଚିଂତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଉପଲବ୍ଧିଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଉତ୍ପାଦନବିକାଶର ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ସ୍ତରରେ ବସ୍ତୁଗତ ଉତ୍ପାଦନର ଉପର ପ୍ରସ୍ଥ ଭାବଗତ ଉତ୍ପାଦନ ମାତ୍ର, ଏ ସତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରଂତି ନାହିଁ । *

ଫ୍ୟୁଏରବାକ୍ ଓ ସାର୍ତ୍ରେ ଉଭୟେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକତା ସଂଗରେ ମନୁଷ୍ୟର ମନନଶୀଳତାର ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ-ସଂଘର୍ଷ ସ୍ୱୀକାର କରଂତି । ଯଦିଚ ଦୁଇଜଣଂକ ଭିତରୁ କେହି ହେଲେ ମଣିଷର ଚିଂତାଶକ୍ତିକୁ ବସ୍ତୁବହିର୍ଭୂତ କୌଣସି ସତ୍ତା ବୋଲି ମାନଂତି ନାହିଁ, ତଥାପି ଯେ କୌଣସି ଚିଂତା ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ଯେ ତାର material condition ବା ବସ୍ତୁଗତ ଉପାଦାନ ଆସି ଆଗେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହି material condition ଯେ ଚିଂତାର ସ୍ୱାଧୀନତାର ସୀମା-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ—ଏ ସତ୍ୟ ସଠିକ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନାହାଂତି । ଅଥଚ ଉଭୟେ ହେଗେଲୀୟ absolute idea ବା ନିର୍ବିଶେଷ ଚିଂତାର ବିରୋଧୀ, ମାର୍କସବାଦ ସଂଗେ ଆଂଶିକ ସାମଂଜସ୍ୟ ରଖି । *

ସାର୍ତ୍ରେ କଂୟୁ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଇତିହାସର ସିଦ୍ଧାଂତଗୁଡ଼ିକୁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ମାନି ନେଇଛଂତି, ଯଦିଚ ଚିଂତାଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ 'ଆବସଲ୍ୟୁଟ୍ ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତା'ର ଧାରଣା ତାଂକର ରହିଛି—ଯାହା ଭାବବାଦୀ ଚିଂତାପଦ୍ଧତିର ଆନୁଗତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏହାଛଡ଼ା ଭାବବାଦୀ ମନୋବିଜ୍ଞାନର (ବ୍ୟକ୍ତି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ) ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦର ଧ୍ୟାନଧାରଣାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଂକ ମତରେ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଲଗା ଅଲଗା ଗୋଟାଏ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛି—ତାହା ହେଉଛି ସ୍ଥାନ କାଳ ସଂପର୍କ ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର 'ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ' । ଏଥିପାଇଁ

* 'ମାର୍କସବାଦ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଂଦୋଳନ'—ଶିବନାଥ ଘୋଷ ପୁସ୍ତକରୁ ।

* *Ibid.*

ସେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର (individuality) ସ୍ୱାଧୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତେଣୁ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଚରଣର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ବା ତା ବାହାରେ ଥିବା ସମାଜ ଉପରେ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ସେଥିପାଇଁ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା (freedm of choice)ରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବା ଚଳିବ ନାହିଁ । କାରଣ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ମତରେ :

"ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଶ୍ୟସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ" ଏବଂ 'individuals are condemned to freedom'—ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତାର ଏପରି ଉତ୍କଟ ଧାରଣା (ultra sense of freedom) ପ୍ରକାଶ କରିବାର କି ଅପୂର୍ବ ବଚନ-ଭଂଗୀମା !! 'ସମାଜ ବାହାରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତାର କଳ୍ପନା କରିବା କୌଣସି ସଚ୍ଚା ମାର୍କସବାଦୀ ପକ୍ଷରେ ଅସଂଭବ ।' ('ମାର୍କସବାଦ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଂଦୋଳନ')

ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ନିର୍ବିଶେଷ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମାର୍କସବାଦୀଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବେଶ୍ ତୀବ୍ର । କାରଣ ତାଂକ କଳ୍ପିତ ସମାଜନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ସଂଗେ ମାର୍କସବାଦ ଖାପ ଖାଇ ନପାରେ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ନିର୍ବିଶେଷ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଧାରଣାଟି ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଦି ସୀମାବଦ୍ଧ ରହେ ଏବଂ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ଉପଲବ୍ଧି ତଥା ରସଣାପ୍ତିର ସୀମା-ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତେବେ ସେଥିରେ ଆପତ୍ତି କରିବାର ବିଶେଷ କାରଣ ନାହିଁ ବୋଲି କେତେକଙ୍କର ବିନମ୍ର ମତ । ସମାଜର ସାମଗ୍ରିକ କଲ୍ୟାଣ ସହିତ ଏଭଳି ନିରଂକୁଶ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ବିରୋଧ ଘଟିବ, ଏକଥାଟି ମାନିନେଲେ ମଧ୍ୟ ସୃଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାଜିକ କଲ୍ୟାଣର ମାପକାଠି ପ୍ରଚଳନ କରିବା ସବୁବେଳେ ନିରାପଦ ନୁହେ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ନିଛକ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ନୁହେ । ବାସ୍ତବତାର ଆତ୍ମାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ଏବଂ 'ବିଂଦୁ' ମଧ୍ୟରେ 'ସିଂଧୁ'ର ପରିଚୟ ଦେବା ଏହାର ଧର୍ମ । ମୁହୂର୍ତ୍ତସାଧନା ମଧ୍ୟରେ ଚିରଂତନର ଏବଂ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ର ଭଗ୍ନାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ବୃହତ୍ତରର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସୃଜନାତ୍ମକ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହାର ପରିସର ଯଦି ନିୟମନିୟମର ବେଡ଼ାଜାଲରେ ଘେରାଇଦିଆଯାଏ, ତେବେ କଳାସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ସଂକୁଚିତ ଓ ବ୍ୟାହତ ହେବ ।

ଶିଳ୍ପ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ରଥ ଭଳି ସବୁବେଳେ ଭୂଇଁର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭୂଇଁରୁ ଗୃଖଂଡେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗୃଲେ । ତେଣୁ ଶିଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ସଂକୁଚିତ କରିବା ଅର୍ଥ ଏହାର ଗତିଶୀଳତାକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବା ।

ତେଣୁ ଏକ ଦର୍ଶନ ରୂପେ କିଂବା କୌଣସି ଆଂଦୋଳନର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ସ୍ଥିତବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଂଭବ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଧାରଣାଟିର ଆତିଶଯ୍ୟ-ବର୍ଜିତ ପ୍ରୟୋଗ ଯେପରି ଅଯଥା ସଂକୁଚିତ ନହୁଏ, ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ ।

॥ ୧୩ ॥

ଅନ୍ୟ କେତେକ ସାହିତ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ

୧ । ପ୍ରକୃତବାଦ (Naturalism)

ଡାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରକୃତବାଦ ମିଶ୍ରଣରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତବାଦ ଜନ୍ମନିଏ । ପ୍ରକୃତବାଦୀ ବିଶ୍ୱରରେ ପ୍ରକୃତ ବାହାରେ କୌଣସି ବାସ୍ତବତା ନାଇ । ସେମାନେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତ ଓ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତ ସବୁ କିଛି ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମରେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଚି, ଭଗବାନ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଅତିପ୍ରାକୃତ (supernatural) ଶକ୍ତି ଏହାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତବାଦ ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ । ଏହା ସମସ୍ତପ୍ରକାର ଆଦର୍ଶବାଦର ବିରୋଧୀ । ପ୍ରକୃତବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତ ସ୍ୱୟଂନିର୍ଭର ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ-ପରିଚାଳିତ । ଏହା ମଧ୍ଯ self-existent । ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନଂକ ମତ ଯେ ଶିଳ୍ପୀର ଏକମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଚି ବାହାର ପ୍ରକୃତର କାର୍ଯ୍ୟବିଧି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବା ଏବଂ ବାସ୍ତବ ପରିବେଶର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଅଂକନ କରିବା । ପ୍ରକୃତକୁ ସଂଶୋଧନ କରିବା କିଂବା ନିଜର ଆଦର୍ଶବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାକୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀକୁ ବିକୃତ କରିବା ଶିଳ୍ପୀର ଅଧିକାର-ବହିର୍ଭୂତ । ବାସ୍ତବବାଦ ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତବାଦ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ।

'ପ୍ରକୃତବାଦୀମାନେ ନଭେଲ୍‌କୁ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳାରେ ମଧ୍ଯ ପ୍ରକୃତବାଦୀ ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରକୃତବାଦୀ ନଭେଲିଷ୍ଟମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ Flaubert, Zola ଏବଂ ମୋପାସାଁ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଜୋଲାଂକର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ "ନାନା" ଏବଂ ମୋପାସାଁଂକର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଅନବଦ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତି । ଜୋଲା ତାଂକର 'Experimental Novel' ଗ୍ରଂଥରେ ପ୍ରକୃତବାଦର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସଂବଧରେ କହିଛନ୍ତି:—

"We see that the novelist is made up of an observer and an experimenter. The observer gives the facts just as much as he has observed them, establishes the solid ground on which the characters and events move; then the experimenter appears and institutes experiments, that is, makes his characters move in a particular story, inorder to show the succession of facts would be such as is required by the determinism of the things studied.

In other words, the influence of social environment, of heridity, of the time or environment of heridity, of the time or the social condition, as a materialist novel must play a perfectly inevitable part in determining the causes of events.

ଏମିଲ ଜୋଲାଂଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଉପରେ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ମଂତବ୍ୟ ଦେଇ ଟରନେଲ କହଂତି—'ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ଓ ତାର ଅଦୃଷ୍ଟ ଥିଲା ଜୋଲାଂକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । କିଂତୁ ମଣିଷ ପ୍ରକୃତି ଓ ଅଦୃଷ୍ଟକୁ ସେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଥିଲେ । ତାଂକର ନରନାରୀମାନେ ଏକ ନିର୍ଧାରିତ ଜଗତରେ (determinist world) ବନ୍ଦୀ—ସେମାନଂକର ସାମାନ୍ୟତମ ଆତ୍ମିକ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । କେଉଁଠି ଟିକିଏ କଳ୍ପନାର ରଂଗ ଦେଖିବା ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲଭ ।'

ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷ ଯେପରି ବାସ୍ତବ ପରିବେଶ ହାତରେ ଏକ କ୍ରୀଡ଼ାପୁତ୍ତଳୀ । ତାର କୌଣସି ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତା ଥିଲା ପରି ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । Determinism ଥିଲା ପ୍ରକୃତିବାଦର କେଂଦ୍ର-ବିଂଦୁ ।

ଇଂପ୍ରେସନିଜିମ୍ (ରୂପଚେତନାବାଦ)

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ 'ଇଂପ୍ରେସନିଜିମ୍' ଫ୍ରାନସରେ ପ୍ରଚାରଲାଭ କରେ । ଏହା ପଛରେ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ବାସ ଥିଲା—ଯାହା ଅନେକାଂଶରେ ବୈପ୍ଲବିକ । ପଲ୍ ଜି. କୋନଡିଂଙ୍କ ମତରେ (ଯିଏ 'ଲଂଡନ ଅବଜର୍ଭର' ଏବଂ 'ଡେଲି ମେଲ୍' ପତ୍ରିକାର ଆର୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଥିଲେ) :—

"ଟେକ୍ନିକାଲ ଉଦ୍‌ଭାବନର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସମାଂତରାଳ ଭାବରେ ଇଂପ୍ରେସନିଜିମ୍‌ର ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିଲା । ଶିଳ୍ପୀ Manet ଥିଲେ ଏ ଆଂଦୋଳନର ନେତା । ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ବିଶ୍ବାସ (academic canons of beauty) ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଏ ଆଂଦୋଳନ ଆରଂଭ ହୋଇଥିଲା । ଯଥାର୍ଥତାରେ (actuality) ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆଗ୍ରହ, ଅର୍ଥାତ ସମସାମୟିକ ଜୀବନ ଏବଂ ତାର ସ୍ବାଭାବିକତାରେ ଆଗ୍ରହହିଁ ଥିଲା ଏମାନଂକର ଲକ୍ଷଣ । ଏମାନେ ଫ୍ଲବେର୍ଟ, ଗନ୍‌କୋର୍ଟସ୍ ଏବଂ ଜୋଲାଂଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଂଦୋଳନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ ।

ଇଂପ୍ରେସନିଜିମ୍ ୱାଲ୍‌ଟର ପ୍ୟାଟରଂଙ୍କ ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗ ଓ ସମର୍ଥନ ପାଇଥିଲା । ପ୍ୟାଟର ଥିଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ସଫଳ ସମାଲୋଚକ । ଇଂପ୍ରେସନିଜିମ୍ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ବହୁ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ଲେଖାଲେଖି କରିଥିଲେ । ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସନ୍ଧାନ ଏବଂ ଜୀବନକୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଉଚ୍ଚାରଣ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାରର ପ୍ରୟାସ, ଏବଂ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି ଉଦ୍ୟମ, ଏ ସବୁ ପ୍ୟାଟରଂଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାର ଅଂତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା । * ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱପକ୍ଷରେ ପ୍ୟାଟର ଅନନୁକରଣୀୟ ଭାଷାରେ ଲେଖିଛଂତି :—

"All things give way: nothing remaineth........Perpetual motion, alike in things and in men's thought about them. The sad, self-conscious philosophy of Heraclitus, like one, knowing beyond his years, in his barely adoloscent world which he is so eager to instruct, makes no pretence to be able to restrain that was not the very essence of thought itself also such perfectual motion ? A baffling transition from the dead past, alive one moment since, to present, itself deceased in turn ere we can say, it is here ? A keen analysis of the facts of nature and mind, a master presumably of all the knowledge that then there was, a vigorous definer of thoughts, he does but refer the

* Notes on Criticism & Critics by A. G. George.

superficial movement of all persons and things around him to deeper and still more masterful currents of universal change, stealthily withdrawing the apparently solid earth itself from beneath one's feet. The principle of disintegration, the incoherency of fire or flood (for Heraclitus these are but very lively instances of movements, subtler yet more wasteful still) are inherent in the primary elements alike of matter and of the soul."

(Plato and Platonism, 1910)

ପ୍ୟାଟର ପୁଣି ତାଂକର ଅନନ୍ୟ ଅନବଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ପୁନ୍ନାନୁବୃତ୍ତିରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"But the principle of waste, was, in fact, in one's self. No one has ever passed twice over the some stream. Nay, the passenger himself is without identity. Upon the same stream at the same moment we do and do not, embark; for we are and are not...And this rapid change, if it did not make whole knowledge impossible, made it wholly relative, of a kind that is to say valueless in the judgment of Plato. Man is the individual, at this particular vanishing point of time and place, becomes the measure of all things" (Ibid).

Anatola France ଥିଲେ ସାହିତ୍ୟକ ଇଂପ୍ରେସନିଜମ୍‌ର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖପାତ୍ର । ସେ **Literary Life** ରେ ଇଂପ୍ରେସନବାଦୀ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା **adventures of his soul among masterpieces.**

"As I understand criticism, it is like philosophy and history, a kind of novel for the use of discreet and curious mind. And every novel rightly understood, is an autobiography. The good critic is he who relates the adventures of his soul among masterpieees."

ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି:—

There is no such thing as objective criticism any more than there is objective art, and all who flatter themselves that they put aught but themselves into their work are dupes of the most fallacious illusion. The truth is that one never gets out of onself."

ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism)

ଊଣିଶ ଶ' ଶତକର ଶେଷ ପର୍ବରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଫ୍ରାନସରେ ଏକ ଅଭିନବ ଚିଂତାଧାରା ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଇଂଲଂଡରେ ଏହା ପ୍ରସାର ଲଭ କରେ ଏଇ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ପ୍ରକୃତିବାଦ ବିରୋଧରେ ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭ କରେ । ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରାକୃତିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ବାତିଲ କରି ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ବିକଳ୍ପ ରୂପ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ପ୍ରତୀକବାଦ ସଂକଳ୍ପ ନିଏ । ତେଣୁ ମନନ ଓ ପ୍ରକାଶ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦାବୀ କରେ । ବାସ୍ତବତା ସେ ଖାଲି ପ୍ରକୃତି-ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନୁହେ, ଏହାର ଯେ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ସ୍ୱରୂପ ଅଛି, ପ୍ରତୀକବାଦ ତାହା ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ଏବଂ ତହିଁର ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ଓ ଆଂଗିକର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ସେଇ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମଟି ହେଲା ପ୍ରତୀକ ।

ପ୍ରତୀକବାଦର ସଂଜ୍ଞା କଣ ? Dictionary of Philosophyରେ ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମ୍ନ ପ୍ରକାର :--

"Symbolism was an artistic movement flourishing at the end of the 19th Century, in reaction to faith in nature, and endeavouring to represent spiritual values by means of abstract signs." New English Dictionaryରେ କୁହାଯାଇଛି : "a symbolic meaning attributed to natural objects । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସଂବଧରେ କୁହାଯାଇଛି:—

"one who aims at representing ideas and emotions by indirect suggestions rather than by direct expression and attach symbolic meaning to particular object, word and sound."

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ Cassirer ପ୍ରମୁଖ ଗବେଷଣା କରି ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ନ୍ୟାୟଶାସ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ସହ ପ୍ରତୀକର ସଂବଧ ଥିବା କଥା ଦର୍ଶାଇଛଂତି ।

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀ କହିଲେ ବୁଦେଲିଆରଂକଠାରୁ ଆରଂଭ ହୋଇଥିବା ଏବଂ ମାଲାର୍ମେଂକଠାରେ ଶେଷ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟ ଆଂଦୋଳନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କବିମାନଂକୁ ବୁଝାଏ । ର୍‍ୟାବୋଁ, ଭର୍ଲେଁ ପ୍ରମୁଖ

ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ :—ଏକକ ଘଟଣା ବା ବ୍ୟକ୍ତି କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ହେବାପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ, କାରଣ ସେମାନେ ଅତି ସାଧାରଣ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ । ମାତ୍ର ସେମାନେ ଯଦି କୌଣସି ସନାତନ ସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ସେମାନେ ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ହାସଲ କରନ୍ତି ଏବଂ କାବ୍ୟର ପରିସରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । ଏପରି ଧାରଣା ଉପରେ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ମତବାଦର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଫ୍ରାନସର ବୁଦେଲେୟାର ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡର ଇଏଟସଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ବୁଦେଲସ୍ୱାରଙ୍କ କବିତାରେ ଏକ ଶୋଚନୀୟ ବିଷଣ୍ଣତା ଓ ସଇତାନବାଦର (morbidity and Satanism) ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ବାହାର ଜଗତରୁ ଏପରି କେତେକ ବସ୍ତୁଙ୍କୁ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରୁ କି ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରତିକୃତି ମିଳିବ ଏବଂ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପାୟନ ସମ୍ଭବ ହେବ । *

'Tableaux Parisiens' ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କବିତାବଳୀରେ ସେ ପ୍ୟାରିସ ସହରର ମଇଳାସ୍ତୂପ, ଆବର୍ଜନା ଗାଡ଼ି, ନର୍ଦ୍ଦମା ଓ ଚିରିଗଲା କପଡ଼ା ଆଦି ସବୁ ଜିନିଷର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ସବୁକୁ ସେ କେବଳ ଜଣେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ କବି ପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତା ନୁହେଁ, ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କହିବାନୁସାରେ କବି ପ୍ରକୃତିର ନକଲ ନ କରି ଏପରି କେତେକ ଜିନିଷ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରୁ ବାଛିନେବ ଯାହା କି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ପ୍ରତୀକ ପରି ତାର ମନୋଗତ ଦୃଶ୍ୟପଟକୁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କରିପାରିବ ।

ମାଲର୍ମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରିଥିଲେ । ଜଣେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ମତରେ, ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ଯଦି ଅବ୍ୟକ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ ତେବେ ସେମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟାବହାରିକ ଅର୍ଥରୁ ମୁକ୍ତ କରି ପରିଶୋଧିତ କରି ନେବାକୁ ହେବ । ତାହାହେଲେହିଁ ସେମାନେ ପାଠକ ମନରେ ଉଲ୍ଲାସ, ଆନନ୍ଦ ଓ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବେ । ମାଲର୍ମେ ପୁଣି କହନ୍ତି,—"The Poem is a mystery to which the reader must haunt the key" ଅର୍ଥାତ୍ 'କବିତାର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାପାଇଁ ପାଠକକୁ ଚାବିର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।'

ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲଡ୍, ଜର୍ଜ ମୁର୍, ଆର୍ଥାର ସାଇମନସ, ଆର୍ଣ୍ଣେଷ୍ଟ ଡାଉସନ, ଏଡମଣ୍ଡ୍ ଗୁଜ, ଏବଂ ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ବି. ଇଏଟସଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଆର୍ଥାର ସାଇମନସ ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ବି. ଇଏଟସ୍‌ଙ୍କୁ ଇଂରାଜୀ

* *Ibid.*

ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିନିଧି ବୋଲି ନାମିତ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଇଏଟସ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଧାରାର ମୁଖପାତ୍ର ବୋଲି ଧରି ଯାଇ ପାରନ୍ତି । ଏଇ ଧାରାଟି ବ୍ଲେକ୍ ଓ ଶେଲିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ଇଏଟସ ମଧ୍ୟ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିଛି । ଅଧ୍ୟାପକ V-Sola Pinto ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇପରି ଭାବୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା 'Schism of the soul,' ବା ଆତ୍ମାର ନୈସଂଗ୍ୟ—ଯାହାଫଳରେ କବିତାରେ "standardisation and uniformity" ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଲଭ କରିଛି । କବିତାରୁ ଏଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା ଦୂର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ସି. ଏମ୍. ବାଓ୍ୱାରଙ୍କ ମତରେ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରଭବ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକବାଦ ଥିଲା mystical. "It was a religion of Ideal Beauty *(The Heritage of Symbolism.)**(Ibid)

ଅଧ୍ୟାପକ ବାଓ୍ୱାର ପୁଣି କହନ୍ତି :—

"ମାଲର୍ମେ ପ୍ରତୀକବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଶେଷ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟଗ୍ର ଥିଲେ । ଏଇ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସେ ଜଣେ ଋଷୀର ଭଗବାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସ୍ୱପ୍ନ ସହିତ ସମତୁଲ୍ୟ ବୋଲି ଭାବୁଥିଲେ ।"

"The essence of Symbolism is its insistence on a world of ideal beauty, and its conviction that it is realised through art. The ecstacics which religion claims for the devout through prayer and contemplation are claimed by the Symbolists for the poet through the exercise of his craft...,

Joseph T. Shipley ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"Here is the birth of Symbolism. Symbols of course, are as old as man......Mallarme the most deliberate of the school strove to make every phrase a 'plastic image', the expression of a thought, the stir of a feeling and the draught of a philosophy. Object and essence, the view and the vision; here is a blending indeed !"

* 'ଦିଗନ୍ତ' ଫେବୃଆରି, ୧୯୬୬ ସଂଖ୍ୟାରେ ମୋ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏବଂ ଶର୍ମାଙ୍କ ଆଗ୍ରହଁ ଏଇ ଛଦ୍ମନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ "ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀ" ।

ପ୍ରତୀକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି 'clothing the idea in a sensible form'. ମାଲର୍ମେ କଂରୁ ଏକ ଜଟିଳ ଶୈଳୀର ଉଦ୍‌ଭବନ କରିଥିଲେ । ଭର୍ଲେଂକ ପରି ସେ ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରତୀକକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁ ନ ଥିଲେ । ମାଲର୍ମେଂକ ସଂବଧରେ କୁହାଯାଇପାରେ :—

"His Reality may perhaps be described as an Idea, but it was the idea of annihilation, nothingness. Since this reality is partially apprehended in the human mind by abstraction, Mallarme sought to reproduce the qualities of abstraction in his verse."

ଅର୍ଥାତ୍‌ 'ମାଲର୍ମେ ବସ୍ତୁକୁ ବାସ୍ତବ ପରି ନ ଦେଖି ତାଂକ ମନୋଗତ ଧାରଣାରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ବାସ୍ତବତାକୁ ମନୋଗତ ରୂପରେ ଦେଖିବା ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନିର୍ବିଶେଷ ରୂପେ ଦେଖିବା । ଏଇ କାରଣରୁ ତାଂକ ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ୍ଯ ଶାବନଶ୍ୱାନ, ଏବଂ ଜମାଟ ବାଂଧିଯାଇଥିବା ପରି ଜଣାଯାଂତି । ଏହାଛଡ଼ା ପରିଚିତ ବାସ୍ତବକୁ ଏକ 'ଅବାସ୍ତବ'ରେ ପରିଣତ କରି ଅବାସ୍ତବ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବର ସଂଧାନ ଦେବା ତାଂକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।'

"He uses other devices of anti-value nature of the Idea, apparently on the theory that by transforming the conventionally real into unreality, one at least approximates the Unreal."

"Rimbaud's technique was also directed towards suggesting the characteristics of the Mystery, if not the Mystery itself, and he too, worked upon the principle that one approached absolute reality by distorting the real. His imagery is precise, detailed and meticulous in its details, but it is the imagery of halluciation. By separating the imagination from the controls of logic, language from its conventional references, he hoped to reveal the Unknown......"

(*Imagism*—Stanley K. Coffman)

ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସଂବଧରେ ମୋର "କବିତା, ୧୯୬୨" ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରତୀକବାଦର ସ୍ୱରୂପ

ପ୍ରତୀକବାଦର ମୂଳ ପ୍ରକୃତି ସଂବନ୍ଧରେ 'ଦି ୟୁନିଭର୍ସାଲ ଏନ୍‌ସାଇକ୍ଲୋପେଡିଆ'ରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଛି ତାହା ଏହି :

"Term applied to the school of French poets, influenced in the latter years of the 19th Century, who used symbolic methods of expression. In reaction from the Parnassion school of Heredia, Samain etc. who developed a highly finished technique of objective description, the Symbolists sought to perfect a method of indirect suggestion of ideas."

ଏହି ଆଂଦୋଳନର ମୂଳ-ଉତ୍ସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଚାର୍ଲସ ବୋଦେଲେୟରଙ୍କ କବିତାରେ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ନେତା ଷ୍ଟିଫାନ୍ ମାଲାର୍ମେ, ର୍ୟାଁବୋ ଇତ୍ୟାଦି ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ Parnassianମାନେ ଊଣିଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗରେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି । ୧୮୬୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବୋଦେଲେୟର ସମେତ କେତେକ ସମକାଳୀନ କବିଙ୍କ କବିତାବଳୀ ଏହି ଶୀର୍ଷକ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସେଇଥିରୁହିଁ ଏହି ନାମକରଣ ହୁଏ । ଏହି Parnassians ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଂଟିକ୍‌ମାନଙ୍କର ଏକ ଶାଖା । କେବଳ କାବ୍ୟିକ ନିବେଦନହିଁ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ; ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନିବେଦନ ଗୌଣ । ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବାଚନଭଂଗୀ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲଭ କରେ । କ୍ରମେ କୃତ୍ରିମତା ଓ ଶୁଚିବାୟୁଗ୍ରସ୍ତ ମଂଡନାତିଶଯ୍ୟ ଏହି କାବ୍ୟଧାରାକୁ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ କରେ । ଏମାନଙ୍କ ଉତ୍ତର-ସୂରୀରୂପେହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ।

ଫରାସୀ କବିତାର ପରଂପରାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ । ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ନୈରୂପ୍ୟବାଦ (vagueness) ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ସେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଶି ପାରି ନ ଥିଲା । ରୋମାଂଟିକ୍ସମାନେ ଆଉ ଯାହା କରନ୍ତୁ ପଛକେ ଫରାସୀ କବିତାର ଏହି ପରଂପରାଟି ସସମ୍ମାନେ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଏହି ପାରଂପରିକ ଓ ଅଧୁନା-ପ୍ରଚଳିତ ଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯାନ ଆରଂଭ କରିଦେଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରେ ଫରାସୀ କବିତାର ଧୂପଦୀ ପରଂପରା ଓ ନିୟମ କାନୁନ ସବୁ ଭାଂଗି ଚୂରମାର ହୋଇଯାଏ । ମାଲାର୍ମେ ଥିଲେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟାପକ । ବୋଦଲେୟର ପୋ'ଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦ ପ୍ରତି

ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ଆଉ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରତୀକବାଦୀ Viele-Giffin ଓ Stuart Merrill ଆମେରିକାନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଫରାସୀ କାବ୍ୟର ପାରଂପରିକ ଗାଂଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶରୀରଗତ ମୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଏମାନଙ୍କ ହାତରେ ନିରାପଦ ନ ରହିବାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଧ୍ରୁପଦୀ ଛନ୍ଦ ଆଲେକ୍‌ଜେଂଡ୍ରାଇନ୍ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫରାସୀ କବିତାର ମୂଳାଧାର ସ୍ୱରୂପ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଯାହାକୁ କୌଣସି ଫରାସୀ କବି ଭାଂଗିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନ ଥିଲେ Viele-Giffin—ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଣେ ଅପ୍ରଧାନ କବି ହୋଇ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ଭାଂଗିଚୁରି ଦେଇ ପାରିଲେ । ସେ ଆଲେକ୍‌ଜେଂଡ୍ରାଇନ୍ ବଦଳରେ ଇଂରାଜୀ ଯତିପାତ ଓ ମୁକ୍ତ-ଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଫରାସୀମାନେ ଏହାକୁ *Verse-libre* କହିଲେ । ମାତ୍ର ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ଣୋଲଡ ଓ ବ୍ରାଉନିଂଙ୍କ ଛନ୍ଦ ପରି ଏହାକୁ କେବଳ "ମୁକ୍ତ" ଆଖ୍ୟାହିଁ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନେତା ଷ୍ଟିଫେନ୍ ମାଲର୍ମେଂକ ସମକକ୍ଷ କବି ଇଂରାଜୀରେ କେବଳ କୋଲରିଜ୍‌ହିଁ ଥିଲେ । ପଲ୍ ଭ୍ୟାଲେରୀଙ୍କ କଥାରେ ସମସାମୟିକ ଫରାସୀ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ମାଲର୍ମେ ଥିଲେ ଶୀର୍ଷତମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଜନପ୍ରିୟ କବି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ମାଲର୍ମେ ସାଧାରଣ ପାଠକସମାଜରେ ଆଦୌ ଜନପ୍ରିୟ ନ ଥିଲେ ।* ଲୋକେ ତାଂକର ନୂତନ କାବ୍ୟରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ମାଲର୍ମେଂକ ସଂଗରେ ଯେଉଁମାନେ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ ଡେଗାସ, ହୁଇସଲର୍, ଏବଂ କବି ଲଫାର୍ଗ, ଭିଏଲ୍-ଗ୍ରିଫିନ୍, ପଲ ଭ୍ୟାଲେରୀ, ରେମୀ ଦ ଗରମଂଟ, ଆଂଦ୍ରେଜିଦ୍, ଅସକାର ଓ୍ୱାଇଲଡ, ଏବଂ ଏପରିକି ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ବି. ଇଏଟସ୍ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ର୍‌ୟାଁବୋ ଥିଲେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଣେ ସଫଳ ଓ ସାର୍ଥକ କବି । ମାଲର୍ମେ ଥିଲେ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଖାଂଟି ତପସ୍ୱୀ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ତାଂକୁହିଁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କ୍ରମେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଅବଧାରଣା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ-ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ରୋମାଂଟିସିଷ୍ଟମାନଂକଠାରୁ ବରଂ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ କବିତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତିମୂଳକ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ । ଏମାନଂକ ଲେଖନୀରେ କବିତା ଏତେଦୂର ବ୍ୟକ୍ତିସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇଉଠିଥିଲା ଯେ ଅନେକ ସମୟରେ ତାହା ପାଠକମାନଂକୁ ହୃଦ୍‌ବୋଧ କରାଇବା ଅସଂଭବ ଥିଲା ।

Parnassians'ଙ୍କ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ନିଜର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ମାଲର୍ମେ ଲେଖିଥିଲେ :—

---

* "The New Universal Encyclopaedia" vol. 3
The Social History of Art by Arnold Hauser—P. 932

"The Parnassians, for their part, take the thing as it is and put it before us—and consequently they are deficient in mystery : they deprive the mind of the delicious joy of believing that it is creating. To name an object is to do away with the three-quarters of the enjoyment of the poem which is deprived from the satisfaction of guessing little by little : to suggest, to evoke it—that is what charms the imagination."

(Axel's Castle—*Edmund Wilson*)

ତେଣୁ ଜନାହିକ୍ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ତହିଁର ଅନୁକରଣ କରିବାହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ପରି ଜଣାପଡ଼େ । ମାତ୍ର ମାଲର୍ମେଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତୀକ କାବ୍ୟର ସେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଅଧିକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ।

ମଣିଷର ଭାବ, ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳୁଛି, ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଛି । ଚେତନାର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅନ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତେଣୁ ଆମେ ଯାହା ଅନୁଭବ କରୁଁ ତାକୁ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାରେ ବା ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆମ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ୟ । ତାର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱର ଅଛି । ତେଣୁ କବିର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏପରି ଏକ ବିଶେଷ ଭାଷା ଖୋଜିବା ବା ଆବିଷ୍କାର କରିବା, ଯାହା ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଭାବରାଜିକୁ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ । ଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତୀକ ବା 'ସିଂବଲ' ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ । କାରଣ ଯାହା ଏତେ ବିଶିଷ୍ଟ, ଏତେ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଓ ଏତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ତାହାକୁ କେବଳ ଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟ କରି ହେବ ନାଇ । ସେଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ପ୍ରତୀକ ପରେ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯାହା ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଷୟଟିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରିବ ।

(ଏକସଲ୍'ସ କ୍ୟାସେଲ – ଏଡମଂଡ୍ ଉଇଲସନ ।)

ଏହାହିଁ ହେଲା ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନିଜେ ନିଜର ନିଗଡ଼ ତିଆରି କରୁଥିଲେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକର ଚତୁର୍ଦ୍ଦେୱାଳୀ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଓ ନିଭୃତ ବନ୍ଦୀବରଣ ବାଛିନେଇଥିଲେ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେହିଁ ଟି.ଇ. ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆଉ ଦଳେ ସଚେତନ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତୀକର ନିଗଡ଼ରୁ କବିତାକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନଙ୍କ **(Imagists)** ମତରେ ପ୍ରତୀକ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ବେଶି ସ୍ୱାଧୀନତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ

ମିଳିଥାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ସ୍ୱରୂପ ପାଠକ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ନୁହେଁ, ମନୀଷାର ସହଜାତ ଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିପାରେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ମନୀଷାର ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଅନେକ ଅଂଶକୁ ଏହା ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ତେଣୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସମ୍ଭୂତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ଭିନ୍ନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଓ ସ୍ୱକୀୟତ୍ୱ ।

କେତୋଟି ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାର ଦୃଷ୍ଟାଂତ

> "The pale Man trudges along by the flowery lawns dressed in mourning, a cigar between his teeth; the Pale Man recalls the flowers of the Tuileries—and sometimes his lustreless eye becomes keen......'
>
> (*Paroxysms of the Caesors*)

କିଂବା ର୍‌ୟାଁବୋଁକର :—

> "Chariots of silver and of copper—
> Prows of steel and of silver—
> Scour the foam —
> Tear up the stumps of the thorns."
>
> (*Seascape*)

ମାଲାର୍ମେଁଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଯାହା 'ଦିଗଂତ', ଫେବ୍ରୁଆରୀ ୧୯୬୭ ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା :

ମରାଳ

ଏଇ ଯେ କୁମାରୀ ଏଇ କ୍ଷିପ୍ର ଏଇ ରୂପବତୀ ଦିବା
ଆମକୁ କରଇ ସିଏ ଛିନଭିନ୍ ଡେଣାର ଝାପଟେ,
କଠିନ ବିସ୍ମୃତ ହ୍ରଦ ଗୋପନ ଯେ ତୁହିନ ଫଳକେ
ଅପ୍ରୟାଣ ସଙ୍ଗରର ଗ୍ଲେସିଅରେ କୈଳାସ ସନ୍ନିଭା ।
ମରାଳ ଗୋଟିଏ, ଆତ୍ମସ୍ମୃତ କାଳେ ମନର ଅତୀତେ
ମହୀୟାନ ଅଥଚ ଯେ ମୁକ୍ତି ସାଧେ ଆଶାହୀନତାରେ ।
ଯେହେତୁ ରଚନ୍ତି ସିଏ ଗୃହଲେଖା ସୁଢ଼ ଅଗଣାର
ଯେକାଳେ ଶୀତର ସନ୍ଧ୍ୟା ଝିଣଯେଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳେ ପ୍ରଲୁତରେ ।
ସମଗ୍ର ଗ୍ରୀବାର ବେଗେ ଝାଡ଼ିଦେବ ସେ ଯେ ଶୁଭ୍ର ବ୍ୟଥା

ଆକାଶ ଯା ହାଣେ ଛା'ଠି— । ବିହଂଗ ସେ, ମାନେନା ବଶ୍ୟତା ।
ତଥାପି ଅନନ୍ତ ସ୍ଥାଣୁ ମାଟିର ଗାଭୀର୍ଯ୍ୟ ତାର ପଞ୍ଜର ଡେରରେ ।
ଅପ୍‌ସର ସେ, ବାଂଧେ ତାକୁ ତାର ଦୃଢ଼ ସ୍ଥାବର କବଳ
ଜଂଗଲ ସେ ଅବଜ୍ଞର ସ୍ୱାମାଚଳେ, ସ୍ୱପ୍ନର ଜଗତେ ।
ଶୁନ୍ୟତାଂବରେ ବସେ ଅର୍ଥଶୂନ ଦେଶାଂତରିକ ମରାଳ ।।

ଏଠାରେ ବରଫରେ ଜମାଟ ବାଂଧିଯାଇଥିବା ହ୍ରଦ ଓ ହଂସ ପ୍ରଭୃତି କେହି ବାସ୍ତବ ନୁହଂତି । ସମଗ୍ରେ ଏକ ଏକ ଆକର୍ଷିକ ରୂପକଳ୍ପ ପରି ଆସି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଧାରଣାର ସମନ୍ୱୟ ଦ୍ୱାରା କବିଂକ ଆବେଗର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତନ କରୁଛଂତି ।

ଡବ୍ଲୁ. ବି. ଇୟେଟସ

ଉଇଲିୟାମ ବଟଲର ଇଏଟସଂକୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କୁହାଯିବ କି ନାହିଁ ଏ ବିଷୟରେ ଅନେକେ ସଂଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଂତି । ମାତ୍ର ଇୟେଟସଂକ କବିତା-ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ, ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାହିଁ । ସେ ପ୍ରତୀକବାଦକୁ ଆୟର୍ଲଂଡକୁ ନେଇ ଯାଇ ସେଥିରେ କେତେକ ଜାତୀୟ ଗୁଣ ଆରୋପ କରଂତି, ଯାହା ଫଳରେ କି ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଏହା କେତେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ।

> "If we do not ordinarliy think of Yeats as primarily a Symbolist, it is because, in taking Symbolism to Ireland, he fed it with new resources and gave it a special accent of which led us to think of his poetry from the point of view of its national qualities rather than from the point of view of its relation to the rest of European literature."
>
> (ଏଡମଂଡ ଉଇଲସନ୍—'ଏକେସଲ'ସ କ୍ୟାସଲ')

ଇୟେଟସ ତାଂକ ତରୁଣ ବୟସରେ ପରୀରାଜ୍ୟର ଅନୁସଂଧାନରେହିଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ । ତାଂକର ବହୁ କବିତା ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନାୟକମାନେ ଯଥା Oisin, Red Hanrahan, the Man who Dreamed of Fairyland ସବୁବେଳେ ବାସ୍ତବ ଜଗତକୁ ଛାଡ଼ି *Sidhe* ବା ପରୀରାଜ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇ-ଛଂତି । ସେ Alchemical Templeର ନର୍ତ୍ତକ-ନର୍ତ୍ତକୀମାନଂକ ଗହଣରେ ରହିବାକୁହିଁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରଂତି ।

"A Packet of Ezra Pound" ରେ ଇୟେଟସ ଏକ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛଂତି । ସେ କହଂତି ଯେ ତାଂକ ସ୍ତ୍ରୀଂକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି କେତେକ ଅପାର୍ଥିବ ସତ୍ତା (supernatural beings) ଯେଉଁ ସବୁ ତତ୍ତ୍ୱ ଲେଖାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ସେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ବହିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ

କରିଛଂନ୍ତି । ତାଂକ ସ୍ପିଂକଠାରେ ପ୍ରବେଶ ହୋଇ କୌଣସି ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଅନେକ ସମୟରେ ତାଂକ କବିତାର ରୂପକ ଓ ଲକ୍ଷଣମାନ ଲେଖି ଦେଇ ଯାଉଥିବା କଥା ସେ ବାରଂବାର କହିଯାଇଛଂନ୍ତି ।

ତଥାପି କବି ଇୟେଟ୍‌ସ ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ପହଂଚିଛଂନ୍ତି ଯେଉଁଠି ସାଧାରଣ ଜଗତ ସଂଗେ ତାଂକର ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ନୈକଟ୍ୟ ଖୋଜି ପାଇବା କଠିନ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ଏକ ନିର୍ଜନ ମିନାର୍‌ର ଅଧିବାସୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଛ'ବର୍ଷ କାଳ ଆଇରିଶ ସେନେଟ୍‌ରେ କଟାଇଛଂନ୍ତି ଏବଂ ଘଂଟା ଘଂଟା ଧରି ଚଳଚିତ୍ର ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ସେନସର୍ ରୂପେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିଛଂନ୍ତି ।

"O Chestnut tree, great rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole ?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance ?"

ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ଗୋଟିଏ ସମଗ୍ରତାରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିକୁ ଅଲଗା ରଖାଯାଇଛି ଏବଂ ଏହା ଜୀବନର ଏପରି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଯେଉଁଥିରେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମହନୀୟତା ଓ ନିଃସ୍ୱତା ଏକାଧାରରେ ଅପରୂପ ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟିକ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରି ପାରିଛି ।

ଡାଡାବାଦ

ବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଆକାଶରେ ଏକ ଝଡ଼ ଉଠେ । ଏହି ଝଡ଼ର ନାମ ଡାଡାବାଦ । ଊନବିଂଶ ଶତକ ପୁରୁଣା ଓ ନୂଆ ଭିତରେ ଏକ ସ୍ଥିରସାମ୍ୟ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲା, ପାରଂପରିକ ଆଂଗିକ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଡାଡାଇଜମ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରଚଳିତ ଓ କ୍ଷସ୍ପିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ କରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖିଆଲ ଓ ବିଶୁଦ୍ଧତମ ଉନ୍ମାଦତାକୁ ରସତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା * (to establish the value of pure madness as an aesthetic.) ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ କଳାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦାବୀ କରେ । ଜୁରିଖ ସହରରେ ୧୯୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରୁମାନିଆର ବିଖ୍ୟାତ କବି ତ୍ରାରା ଓ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ବିଦ୍ରୋହୀ ଲେଖକ ମିଶି ଡାଡାବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରଂନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତବାଦୀଂକ ପରିକଳ୍ପନାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁର ରୂପାୟନ କରିବା ନୀତିକୁ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରଂନ୍ତି । ବୋଧ ବା ଗ୍ରହଣ ଶକ୍ତି ପୂର୍ବରୁ

* The New Universal Encyclopaedia

ସୃଜନୀଶକ୍ତିର ବର୍ତ୍ତମାନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରୋମାଂଟିକ୍ମାନଙ୍କର ଧାରଣାକୁ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କରି ଉଡ଼ାଇ ଦିଅଂନ୍ତି । ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଂକ ପରି ନିଜସ୍ୱ କାର୍ଯ୍ୟକୃତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱରୂପର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ମାନିନେବାକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରଂନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ସବୁ ସେମାନଂକ ମତରେ ଅଳୀକ ଓ ଅଚଳ । ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଏଇ ପ୍ରଚଳିତ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିବା । ର୍ୟାବୋଂକ ଉକ୍ତି 'change life'ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବୋଲି ସେମାନେ ନିଜ ଇସ୍ତାହାରରେ ଘୋଷଣା କରଂନ୍ତି ।*

"Everything has been torn down.
"Dadaism could only be an inventory of ruins,
a declaration of the failures, or more accurately
the death of civilisation."

(ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ସାରିଛି । ଡାଡାବାଦ ସେଇ ଧ୍ୱଂସର ଏକ ହିସାବ-ତାଲିକା, କିଂବା ନିର୍ଭୁଲ ଭାବେ କହିଲେ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ସମାଧି ।)

ଡାଡାବାଦର ଅର୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାସ୍ତିବାଦ । Dada—a name that means absolutely nothing । ଏଇ ମତର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ତ୍ରିସ୍ତାନ, ଜ୍ରାରା, ଆର୍ପ, ହୁଲସେନବର୍ଗ (ଜର୍ମାନୀ) ପ୍ରଭୃତି । ବ୍ରେଁତ ଓ ଫରାସୀ କବି ଲୁଇ ଆରାଗଁ ମଧ୍ୟ ଡାଡାବାଦର ଶିବିରରେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସାମିଲ ଥିଲେ । Religion (ଧର୍ମ), Reason (ଯୁକ୍ତି) ଓ Reverence (ଶ୍ରଦ୍ଧା) ଏଇ 'ଥ୍ରି ଆର୍'ହିଁ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଆବର୍ଜନାର ମୂଳ କାରଣ ବୋଲି ଡାଡାବାଦୀମାନଂକର ଧାରଣା । (୧)

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଯୋଗୁଁ ଦେଖାଦେଇଥିବା ନୈତିକ ସଙ୍କଟ, ବ୍ୟକ୍ତି-କୈଂନ୍ଦ୍ରିକ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦ, ପତନମୁଖୀ ଧର୍ମଧାରଣା ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର୍ଯମାନ ଉଗ୍ର ବିକଳ ରୂପ ଡାଡାବାଦୀ ଚିଂତାର ମୂଳ କାରଣ ।

ଅତି ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ଆଂଦୋଳନ ୟୁରୋପର ଯୁବମହଲରେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ, ଶିଳ୍ପୀ, କବି ଡାଡାବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ଐତିହ୍ୟଗତ ଧାରଣାକୁ ଉପହାସ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ବିଦ୍ରୋହୀ ଡାଡାବାଦୀମାନେ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଲେ ଯେ ଏ ପୃଥିବୀ ଅସ୍ଥିର, ଏଠାର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟା-କଳାପ ଆପେକ୍ଷିକ । ଭଲମଂଦର ବାଛବିଚାର ନିର୍ବୋଧତା । ସତ୍ୟ ମିଥ୍ୟାର ପ୍ରତିବାଦ ଅଜ୍ଞାନତା । କୌଣସି ବିଷୟରେ ଚରମ ସିଦ୍ଧାଂନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅଦୂରଦର୍ଶିତା ।

---

* The Social History of the Art—A. Hauser

(୧) ଡାଡାଇଜମ୍—ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ('କଳିଂଗ,' ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଂକ, ୧୯୬୭)

'What is beautiful ? What is ugly ?
What is great, strong, weak ?
Don't know,
don't know, don't know, don't know.'

ସୁନ୍ଦର କଣ ? ଅସୁନ୍ଦର କଣ ? ବଡ଼ ମାନ, ଦୁର୍ବଳ ସବଳ କଏ ? ଜାଣେନା ମୁଁ କଏ ? ଜାଣେନା, ଜାଣେନା, ଜାଣେନା । ହାସ୍ୟବନ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ Jacques Vache'ଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ସେମାନେ କହୁଥିଲେ ଯେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟମାନ ଶକ୍ତି ମଣିଷକୁ ପରିଚାଳିତ କରୁଛି । ମଣିଷ ଅସହାୟ, କାତର, ତାର କିଛି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନାଇ । ମଣିଷ ଅତି ନଗଣ୍ୟ ଓ ତୁଚ୍ଛ । ଜୀବନ ମୂଲ୍ୟହୀନ ।

"...a sense of theatrical and joyless futility of everything when one knows."

'ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଜିନିଷ ଏକ ଶୂନ୍ୟ ନାଟକୀୟତାର ଅବାସ୍ତବ ଓ ବ୍ୟର୍ଥ ଗ୍ଲାନି ।'

ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକ Jean Paulham ସେମାନଙ୍କୁ ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ବାର୍ଗସଁଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିତ କରନ୍ତି । ବାର୍ଗସଁ ଯେପରି ସ୍ୱଜ୍ଞା ବା ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅବବୋଧର ଦ୍ୱାର ବୋଲି ମନେକରୁଥିଲେ ଏମାନେ ସେହିପରି *elan vital* ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ମଗ୍ନ ରହନ୍ତି ବୋଲି ପଲହାମ ମନେକରନ୍ତି ।

"They fight against all consolidation and coagulation of the living, fluid intimate life of the mind, against all externalizatian and institutionalization, in other words, against all 'culture'.

(*The Social History of Art*—A. Hauser, Vol. II)

ମୋଟଉପରେ ଡାଡାବାଦୀମାନଙ୍କର ମୁକ୍ତିଘୋଷଣା ସମଗ୍ର ସଂସ୍କୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ । ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଡାଡାବାଦୀମାନେ ଯାହା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ, ଯାହା ମୌଳିକ ତାହାହିଁ ମାନ-ଶୃଙ୍ଖଳାର ପକ୍ଷପାତୀ । ମୁକ୍ତ ମନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକମାତ୍ର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଈଶ୍ୱର । ସେମାନେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ।

ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ୟୁଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସେମାନଙ୍କର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ଉପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେମାନେ କହନ୍ତି, 'କପଟତା, ସଚେତନ ମନର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହା ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରଖିଥାଏ ।' ତେଣୁ ମଣିଷର

ମନକୁ ନଗ୍ନ କରିବାକୁ ହେବ । ଆଦିମ ମନହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବସ୍ତୁ । ମୁକ୍ତ, ପ୍ରଜ୍ଞା ମଣିଷର ମନକୁ ପରିଶୃଙ୍ଖଳିତ କରେନାହିଁ । ଅବଚେତନ ମନହିଁ ମଣିଷର ଗତିବିଧି ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । *

ଡାଡାବାଦୀ କବିତା ନୂତନତ୍ୱର ସନ୍ଧାନୀ । ମାତ୍ର ଏହାର ଭାବ, ଭାଷା ଓ ବିନ୍ୟାସଶୈଳୀ ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ । ଅବଚେତନ ମନର ଗହନ ଅତଳରେ ଯେଉଁମାନେ ସର୍ବଦା ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର ରୂପଚେତନା ଓ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅଂଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ :—

"As for the absolute dadaist poem, needless to say, it gives the reader a most striking impression of incoherence—words liberty, sheds of sentences, disintegrated syntax and occasionally phrases borrowed from contemporary advertisements. Is this the voice of unconsciousness ?"

"କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଖାଂଟି ଡାଡାବାଦୀ କବିତାରେ ନାନା ଅସଂଗତ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ ଖଂଡବାକ୍ୟ ଓ ଟୁକୁରା ଧାଡ଼ିମାନଂକର ଯୋଜନା, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସମ୍ପର୍କରହିତ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ବଜାରର ବିଜ୍ଞାପନରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ବାକ୍ୟାଂଶ ଏକ ବିଚିତ୍ର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହାହିଁ କଣ ଅବଚେତନର ସ୍ୱର ? ସ୍ତ୍ରାବ୍‌ଂକର ଏକ ଲେଖାଂଶ ତଳେ ଦିଆଗଲା :—

ଡାଡାବାଦୀ କବିତା

"A crystal of anguishing cry cast on the
chess
Board which autumn,
Please do not disturb the roundness
of my demi-language.
Invertebrate,
A peaceful evening beauty.
A young girl that the sprinkling
transformed the road, veiled with
swamp......" *

× × ×

* ଡାଡାଇଜିମ—(କଳିଂଗ, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଂକ, ୧୯୬୭, ଢ଼ାଃକୁଃଦା)
* *Ibid*

ଏକ କବିତାଂଶ :—

The spartans used to put up their words on the hill so that the foxes could gnaw their entails and tear them out. A photographer went by. How dare you, he said to me gallop on the fields reserved for syntax ? Words I told him, have fifty stories, they are good scrapers. This was true, because the photogrpher was only a paradise of Itches Ltd."

କୌଣସି ରୂପକଳ୍ପ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମନନ ବା ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର ଡାଡାବାଦୀ କବିତାରୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କେବଳ ଉଚ୍ଛୃଂଖଳତା ଓ ବାଗ୍ବହୁଳତାରେ ସେମାନଙ୍କ କବିତା କଂଟକିତ ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଡାଡାବାଦୀମାନେ କବିତା ରଚନାରେ ଅଦ୍ଭୁତ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରୁଥିଲେ । ଏକ ଖବର କାଗଜ ନେଇ ତହିଁରୁ ଏକଲେଖା ବାଛୁଥିଲେ । ତା' ପରେ କଇଁଚି ନେଇ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ କାଟି ଏକାଠି ଫେଂଟି ଦେଉଥିଲେ । ସେ ସବୁକୁ ଏକ ମୁଣିରେ ପୂରାଇ ଭଲକରି ହଲାଇ ଦେଉଥିଲେ । ତା' ପରେ ବାହାର କରୁଥିଲେ । ବେଶ୍ ଏକ କବିତା ହୋଇଗଲା ।

"Take out a newspaper, take scissors, choose an article, then cut out each word. Put them all in a bag. Shake........."

ମୁଣିରୁ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ କାଢ଼ି ସଜାଇ ପାରିଲେ ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ, କବିତା ବା ଯେ କିଛି ରଚନା ଲେଖା ଯାଇପାରିବ ।

ଡାଡାବାଦୀମାନେ ଖାଲି ସାହିତ୍ୟରେ ବିଦ୍ରୋହ ସୃଷ୍ଟି କରି ନଥିଲେ, ଚିତ୍ରକଳା, ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରେ ସେମାନେ ଏଇପରି ଭୟଂକର ଖିଆଲି କାଣ୍ଡ ସବୁ କରି ଚାଲିଥିଲେ ।*

ଡାଡାବାଦୀ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଦର୍ଶନୀ···। ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାରରେ ଏକ ବିରାଟ ପାଇଖାନା । ପାଇଖାନାର ଦୁର୍ଗନ୍ଧକୁ ବେଖାତିର କରି ଯେଉଁ କଳାପିପାସୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଭିତରକୁ ଯାଉଥିଲେ ସେମାନେ ଯାଇ ଦେଖୁଥିଲେ ଅନେକ ଛବି ହୁଏତ ଓଲଟା ହୋଇ ଟଂଗା ହୋଇଚି । ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଟାଂଗିଆ ବଢ଼ାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଯେଉଁ ଛବିଟା ଭଲ ନ ଲାଗିବ ତାକୁ କୁରାଢ଼ୀରେ ଖଣ୍ଡଖଣ୍ଡ କରିଦେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଉଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକୁ କିଏ ନଷ୍ଟ କରିଦେବା ମାତ୍ରକେ ସେ ଚିତ୍ରର ଶିଳ୍ପୀ ଆନନ୍ଦ ଓ ଗୌରବରେ ନାଚି ଉଠୁଥିଲେ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ରଟି ଅବୋଧ୍ୟ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପସନ୍ଦର ସୀମା ବାହାରେ ତାହା ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା ।

---

* *Ibid*

ମଂଚ ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଆବିର୍ଭୂତା ଜଣେ ନର୍ତ୍ତକୀ । ମାତ୍ର ନୀରବ ନିଶ୍ଚଳ । ନୃତ୍ୟର କୌଣସି ମୁଦ୍ରା ଏହି ନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କଠାରୁ ଆଶା କରିବା ମୂର୍ଖତା । ଏହିପରି ସ୍ଥିର ଭାବରେ ଠିଆ ହେବା ଏକପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ । ଏହିପରି ଅଧଘଂଟାଏ କାଳ ନୃତ୍ୟ ଦେଖାଇ ସେହି ନୃତ୍ୟପଟିୟସୀ ମଂଚରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କଲା । *

ପର୍ଦ୍ଦା ଅପସାରିତ ହେବାପରେ ଦେଖାଗଲା ମଂଚର ସୁଦୃଶ୍ୟ କେଂଦ୍ରରେ ଦୁଇଟି ବିରାଟ ଟ୍ରଂକ । ଏହା ମିସ୍‌ମେରିଜମ୍ ନୁହେ—ଶୁଦ୍ଧ ଅଭିନୟ । ଟ୍ରଂକ ଭିତରେ ସ୍ୱୟଂ ଅଭିନେତା, ସଂଳାପର ଗୁଂଜନ ଭାସି ଆସୁଚି । ଲୋକେ ଯଦି ଏହି ନୂତନ ଅଭିନୟ ନ ବୁଝିବେ ନ ବୁଝଂନ୍ତୁ । ଲୋକଂକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲେ ଅଗ୍ରଗତି ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବ ।

ଏଭଳି ନାନା ଉଦ୍‌ଭଟ ଓ ଅନେକ ସମୟରେ ଆବର୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇ ଡାଡାବାଦୀମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ଓ ସାଧାରଣ ଲୋକଂକଠାରୁ ପଚା ମାଂସ ଓ ସଢ଼ା ଅଂଡାର ବାଟୁଳି ଉପହାର ପାଉଥିଲେ । ତଥାପି ସେମାନେ ନିଜ ଖିଆଲ ମାର୍ଗରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଥିଲେ ।*

ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ କାଳ ଏହି ଆଂଦୋଳନ ଖୁବ ଧୁମ୍‌ଧାମରେ ଚାଲିବା ପରେ ସ୍ୱତଃ ଧିମେଇ ଆସିଥିଲା । ଆଉ ଆଗେଇବାକୁ ସେମାନେ ଉତ୍ସାହ ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଆରଂଭରୁ ତ ଜନସାଧାରଣଂକଠାରୁ କୌଣସି ସହଯୋଗ ମିଳୁ ନ ଥିଲା । ଶେଷରେ ନେତାମାନଂକ ଭିତରେ ଆଦର୍ଶଗତ ବିରୋଧ ଦେଖାଦେଲା । ହିସାବ ନିକାଶ କରି ସେମାନେ ଦେଖିଲେ ଯେ ସେମାନେ ସତରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ।

ଡାଡାବାଦର ବ୍ୟର୍ଥତା—

ଜଣେ ଡାଡାବାଦୀ ନେତା ବ୍ରେଁତ କ୍ଷୋଭପ୍ରକାଶ କରି କହିଥିଲେ :—

"During recent years, I have realised the damage wrought by a certain intellectual nihilism; whose malice consisted in raising upon every possible occasion the broadest and most futile question of confidence."

ଅର୍ଥାତ୍ ବିଗତ କେତେକ ବର୍ଷରେ ଆଂଭମାନଂକର ଯେଉଁ କ୍ଷତି ଓ ଅଧୋଗତି ଘଟିଛି ତା ମୁଁ ବେଶ୍ ବୁଝି ପାରିଛି । ଏହି ବୌଦ୍ଧିକ ଆଂଦୋଳନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମ୍ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି ଏବଂ ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଧାରଣା ରାଜ୍ୟରେ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । **

---

* ଡାଡାଇଜମ—(କଳିଂଗ ଶାରଦୀୟ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୬୬, ହଃ କୃ: ଦା)

** *Ibid*

ଡାଡାବାଦର ସମାଧି ଉପରେ ମୁଂଡଟେକ ଉଠିଲା ସୁରରିୟଲିଜମ ବା ଅତିବାସ୍ତବବାଦ । ଡାଡାବାଦ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ପରୀକ୍ଷା ହିସାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚାରୁକଳାର ଇତିହାସରେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ମରଣୀୟ ରହିବ ।

ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକ ସୁଲ୍‌ହାମଂକ ମତରେ ସ୍ୱୟଂ-ଲେଖନ ପ୍ରଣାଳୀ ବା **'automatic method of writing'**—ଯାହା ଡାଡାବାଦୀ ଓ ଅତି-ବାସ୍ତବବାଦୀ (ସୁରରିୟଲିଷ୍ଟ) ମାନଂକର କାମ୍ୟ—ମୁକ୍ତମୁକ୍ତ ଆଂଗିକ ଓ ରୀତିଯୁକ୍ତ ଦ୍ୱାରା ନିୟଂତ୍ରିତ ଶୈଳୀ ତୁଳନାରେ କମ ସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଏବଂ ଅବଚେତନ ମାନସ ତୁଳନାରେ ଅନେକ ବେଶୀ ରଂଗହୀନ ଓ ଦରିଦ୍ରତର । ଡାଡାବାଦ ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଏହାର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ମୁଖପାତ୍ରମାନଂକ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ସେତେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ତା'ଠାରୁ ବେଶୀ ପ୍ରତୀକବାଦର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣାମ ରୂପେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ଅଂଧଗଳିରେ ଯାଇ ପଶିଥିଲା, ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଦିଗରେ ଏକ ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ ପଦକ୍ଷେପ ରୂପେ ଏହାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ସେତେ ଗାଂଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । [୧]

ପ୍ରତୀକବାଦ – ବନାମ – ଡାଡାବାଦ :

ର୍‍ବୋଁ ଓ ଲଫାର୍ଗ ଏବଂ ମାଲର୍ମେ ପ୍ରମୁଖ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଖ୍ରୀ ୧୮୬୫ ଆଡ଼କୁ ଅନେକଟା ଏଇପରି ଗୋଟାଏ ନାସ୍ତିତ୍ୱର ଗହ୍ୱର ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂକେତ ମିଳେ । ମାଲର୍ମେ ମନେକରୁଥିଲେ ଯେ ଯେଉଁ ଧାରଣା (idea) ସେମାନଂକ ମନରେ ଜନ୍ମ ହୁଏ, ତାହା ସେମାନଂକର ଆଭ୍ୟଂତରୀଣ ପ୍ରକୃତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଶବ୍ଦମାନଂକର ଯାଦୁଶକ୍ତିରେ ବଶୀଭୂତ ସେମାନଂକୁ କବି କରିତ । ଡାଡାବାଦୀ ଓ ସୁରରିୟଲିଷ୍ଟମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସଂଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲଗିଲେ ଯେ —ବସ୍ତୁପୁଂଜ ଓ ବସ୍ତୁଅନ୍ୱେଷା ଏବଂ ବାହାରର କୌଣସି ଶକ୍ତ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତାର ପ୍ରକାଶ କରି ନ ପାରେ ଏବଂ ଯାହା ବା ପ୍ରକାଶ କରେ ତହିଁର ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଂଦେହ-ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ ।

"The dadaists and the surrealists now doubt whether anything objective, external, formal, rationally organied is capable of expressing man at all, but they also doubt the value of such expression. Dadaism therefore, replaces the nihilism of aesthetic culture by a new nihilism which not only questions the value of art but of the whole human situation." ଡାଡାବାଦୀର ନିଜ ଭାଷାରେ କହେ "measured by the standard of eternity, all human action is futile."

(୧) Social History of Art—A. Hauser.

କଂର୍ ମାଲର୍ମେ-ପରଂପରାର ଶେଷ ଏଇଠି ନୁହେଁ । ଆଂଦ୍ରେ ଜିଦ୍, ପଲ ଭ୍ୟାଲେରି ଏବଂ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ଉତ୍ତରସୂରୀମାନେ ଯେଉଁମାନଂକୁ rhetoricians ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅଂତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ, ଏବଂ Rilke ମଧ୍ୟ, ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଧାରାକୁ ଆଗକୁ ଟାଣି-ନେବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛଂତି । ସେମାନେ 'ଶବ୍ଦର ଯାଦୁଶକ୍ତି'ରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ସେମାନଂକ କବିତା, ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରଂପରାର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । (The Heritage of Symbolism—C.M. Bowra)

ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍‌ଂକ *Wasteland* ଏବଂ ଜେମ୍ସ ଜୟସ୍‌ଂକ *Ulysses* ଏକସମୟରେ ୧୯୨୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକବାଦୀ-ରୂପବାଦୀ (symbolist-formalist) ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କଲା-ବେଳେ ଅନ୍ୟଟି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ-ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ (expressionist-surre-alistic) ପଥ ବାଛି ନେଇଛି । ମାତ୍ର ଉଭୟେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭୂତ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଛଂତି । ଉଭୟ ବୌଦ୍ଧିକ ମାର୍ଗ ଅବଲଂବନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଲିୟଟ୍‌ଂକ କଳାର ଉତ୍ସ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିଜ୍ଞତା, ('experience of culture') ଏବଂ ଜୟସ୍‌କର ଉତ୍ସ 'ଶୁଦ୍ଧ ମୌଳିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିଜ୍ଞତା' ('experience of pure, prime existence') । ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ଗନ୍‌ଡୋଲ୍‌ଫ ଏଇପରିଭାବେ ଏଇ ଦୁଇ ସାର୍ଥକ ସ୍ରଷ୍ଟାଂକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛଂତି ।

(*The Social History of Art*—Arnold Hauser)

ସୁରରିୟଲିଜିମ୍ ବା ଅତିବାସ୍ତବବାଦ

ଡାଡାବାଦର କବର ଭିତରୁ ସୁରରିୟଲିଜିମ୍ ବା ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ଜନ୍ମ । ଡାଡାଇଜିମ୍‌ର ଶୀର୍ଷକଟି ଫରାସୀ ଅଭିଧାନରୁ *sur son dada* ଶବ୍ଦରୁହିଁ ଉତ୍ପନ୍ନ—ଯାହାର ଅର୍ଥ ନିଜ ଖିଆଲରେ ନିମଗ୍ନ ହେବା । ଏଇ ଆଂଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ଖ୍ରୀ: ୧୯୧୬ରେ ଜୁରିଖ ସହରରେ । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ବିଶୁଦ୍ଧତମ ପାଗଳାମିକୁ ନଂଦନବିଦ୍ୟାର ଅଂଗୀଭୂତ କରିବା । ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ ରୁମାନିଆର Tsara ଏବଂ ଜର୍ମନ ଆର୍‌ପ ଓ ହୁଲସେନବର୍ଗ । ଡାଡାବାଦର ପ୍ରାଥମିକ ନିଦର୍ଶନ କଂର୍ ରାବୋଁ ଓ ଲଫାର୍ଗ ପ୍ରମୁଖଂକ ରଚନାରେ ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୫ ବେଳକୁ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ Soupaut ତାହାଂକ ନୈତିକ ସ୍ଥିତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । Paul Morand, Jean Cocteau, Jean Giraudoux ଏବଂ Francois Mauriac ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଡାଡାବାଦରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ପଲ୍ ଏଲ୍ୟୁଆର ଏବଂ ଆରାଗଁ ପ୍ରଭୃତି କବିଗଣ ଡାଡାବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଯଂତ୍ର-ସଭ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା ଛଡ଼ା ଅଧିକ କିଛି ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରି ପାରି ନାହିଁ ।

"The movement itself was generated in Zurich in 1916 with the intention of establishing the value of pure madness as an aesthetic. xxx Dadaism embraced all the arts and was a protest against the logic of the machine, the scientific rationalisation of the 20fh Century. Apart from its value as a catharisis, its nihilist tendencies were not calculated to result in any permanent form of art."

(The New Universal Encyclopaedia, Vol. III)

ଏକ କଳା-ଆଂଦୋଳନ ଭାବରେ ସୁରରିଅଲିଜମ୍ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ୟୁରୋପରେ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ପରିସରର ବାହାରେ ଓ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ବା ସୁରରିଅଲିଜମ୍‌ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବୋଲି ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତାମାନଂକ ତରଫରୁ କୁହାଯାଇଥାଏ । ('The name was chosen to suggest a quality above and beyond the reality of everyday life.'—n. u. e.) । ସୁରରିଅଲିଜମ୍‌କୁ ନିଦ୍ରାରେ ହେଉ ବା ଚେତନାରେ ହେଉ ସ୍ୱପ୍ନସ୍ମରଣ କୁହାଯାଇପାରେ ।

"Surrealism may be described as the expression of dreams, both walking and sleeping, their symbols and deep fantasies of the subconscious." The New Universal Encyclopaedia)

ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଫ୍ଲେମିସ୍ ଶିଳ୍ପୀମାନଂକୁ— Bosch and Breughel. ପ୍ରଭୃତିଂକୁ ଲଇ କାପ୍ରେଲ ଏବଂ ଏଡ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ ଲିଅରଂକ ସହିତ ନିଜର ବୋଲି ଦାବୀ କରଂତି । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରୀବୃଂଦ ଚେତନ- ମାନ ସଂଗେ ଅବଚେତନର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ କେବଳ ଅବଚେତନ—ସମ୍ଭୂତ ପ୍ରତୀକବାଦ ଉପରେହିଁ ନିର୍ଭର କରଂତି । ଏକ ଆଂଦୋଳନ ହିସାବରେ ସୁରରିଅଲିଜମ୍ ଡାଡାବାଦରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ଫ୍ରୟେଡ୍, ଜଂଗ୍ ପ୍ରଭୃତି ମନସ୍ତମୀକ୍ଷକଗଣଂକର ଗବେଷଣା ଓ ଆବିଷ୍କାର ସୁରରିଅଲିଜମ୍‌କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଏହାଛଡ଼ା ଇଟାଲୀୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ Giorgio Chirico (୧୮୮୮ରେ ଜନ୍ମ) ଏବଂ ଋଷିଆନ ଶିଳ୍ପୀ Marc Chagall (ଜ:୧୮୮୭) ପ୍ରଭୃତିଂକର ସ୍ୱପ୍ନ-ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଏମାନେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯେ ସୁରରିଅଲିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରୀମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ଆଂତର୍ଜାତିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛଂତି, ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ

ଫରାସୀ ଚିତ୍ରୀ ନାହାଁନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସୁରରିଅଲିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜର୍ମାନ ମ୍ୟାକସ ଆର୍ଣ୍ଣଷ୍ଟ (ଜ. ୧୮୯୧), (ସୁଇସ୍), ପଲ୍ କ୍ଲେକ୍ (୧୮୭୯— ୧୯୪୦) ଏବଂ ସ୍ପାନିଆର୍ଡ ପିକାଶୋଙ୍କର (ଜ. ୧୮୮୧) ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅଂକନ ଅଂତର୍ଗତ । ସୁରରିଅଲିଜମ୍‌ର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ନିଷ୍ଠାପର ସାଧକ ହେଉଛନ୍ତି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ Salvador Dali (ଜ. ୧୯୦୪)

ବହୁ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ, ଗାଳ୍ପିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ସୁରରିଅଲିଜମ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ଜୀବନର କୌଣସି ନା କୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରାନ୍ସର ଆରାଗଁ, ପଲ ଏଲୁଆର, ରୁମାନିଆର ତ୍ରିସ୍ତାନ ଜାରାଙ୍କଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ବହୁ ଇଂରାଜୀ, ଆଇରିସ (ଯଥା : ଜେମସ୍ ଜୟସ ପ୍ରମୁଖ) ଲେଖକଙ୍କ ଉପରେ ସୁରରିଅଲିଜମର ପ୍ରଭାବ ଅମୁଁହାନୀୟ ।

ହର୍ବାର୍ଟ ରିଡ ତାଂକ "Surrealism" ପୁସ୍ତକର ଭୂମିକାରେ କହିଁଛନ୍ତି :—

"So long as romanticism and classicism were considered as alternative attitudes, rival camps, professions of faith, an interminable struggle was in prospect, with the critics as profiteers. But what in effect Surrealism claims to do is to resolve the conflict—not as I formally hoped, by establishing a synthesis which I prepared to call 'reason' or 'humanism'—but by liquidating classicism, by showing its complete irrelevance, its anaesthic effects, its contradiction of the creative impulse. Classicism, let it be stated without further preface, represents for us now, and has always represented the forces of oppression. Classicism is the intellectual counterpart of political tyranny. It was so in the ancient world and in the medieval empires; it was renewed to express the dictatorships of the Renaissance and has ever since been the official creed of capitalism. Wherever the blood of martyrs stains the ground, there you will find a doric column or perhaps a statue of Minerva."......

ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି:—' To identify romanticism with revolt as Grierson does is true enough as a historical generalization; but it merely destroys the values

involved if such revolt is conceived in purely literary or academic terms. It would be much nearer to truth to identify romanticism with the artist and classicism with society, classicism being the political concept of art to which the artist is expected to conform."

ହର୍ବାର୍ଟ ରିଡ୍ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ବା classicismକୁ ରାଜନୈତିକ ଅଭ୍ୟାସ୍ତରର ପ୍ରତିଭୂ ବୋଲି ମନେକରଂତି । ତାଂକ ମତରେ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ହେଉଚି ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତିଭୂ । ପୁଣି ସେ କହଂତି ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ସୃଜନଶୀଳ ମାନସର ପ୍ରତିରୂପ, କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ସମାଜର ପ୍ରତିରୂପ ।

କିଂତୁ ହାର୍ବାର୍ଟ ରିଡଂକ ଏଭଳି ସାମାନ୍ୟୀକରଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ମନେହୁଏ ନାହି କି ? ପ୍ରଥମତଃ ସେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରବିରୁଦ୍ଧ ବିଷୟ (anti-thesis) ଉପରେ ଅତିରଂଜିତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛଂତି । ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ସୃଜନଶୀଳତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ମାର୍ଗ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଯମ ଓ ସଂହତିର ମାର୍ଗ । D. S.Savage ତାଂକର 'The Personal Principle' ଗ୍ରଂଥରେ ଏହାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଂଜଳ କରି କହିଛଂତି :—

"Romantic emotion needs the 'classical' discipline of intellect, 'romantic' content needs the 'classical' discipline of form. A complete man, a complete work of art, require the harmonious interaction of these principles, nor is there any reason why the principles should be at war ?

ସୁରରିୟଲିଜିମ୍ ବା ଅତିବାସ୍ତବବାଦ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ଓ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରୋଧକୁ ଦୂର କରିପାରିବ ବୋଲି ରିଡ୍ଂକର ଧାରଣା । ମାତ୍ର ସେଇ ସମନ୍ୱୟର ମାର୍ଗ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍‌କୁ ମୂଳପୋଛ କରି ଲବ୍ଧ ହେବ ବୋଲି ତାଂକର ମତ ।

ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଚି, ଆର୍ଟର ପୂର୍ଣତା ବା ସତ୍ୟତା ଆର୍ଟ ଉପରେ ଯେତେ ନିର୍ଭର କରେ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ବା ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ଉପରେ ସେତେ ନୁହେ । ଜୀବନ ଓ କଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରୋଧ ପରି କ୍ଲାସିସିଜିମ ଓ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିରୋଧ ଅଂତର୍ନିହିତ । ଏ ଦୁଇଟିର ସୁଷ୍ଠୁ ସମନ୍ୱୟ ଉପରେହିଁ କଳାର ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

"The truth, however, lies neither with romanticism nor classicism, but with art itself, which transcends these definitions and yet contain them. The quarrel proceeding between the romantics and classicists is finally irrelevant. It signifies a division which has occurred in life and art. The need is not for an accentuation of this division, but for an reconcilement on a higher level. ...Life in fact develops by this dialectical process of division, maladjustment and stirfe and reintegration on another level. ××× Romanticism and classicism as terms of criticism are of very recent origin, dating back scarcely a century and a half. It is then, *historically* that the division must primarily be considered."

(*The Personal Principle* by D. S. Savage)

ଜୀବନ ଏକ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱାତ୍ମକ ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିଶୀଳ । ତେଣୁ କଳା ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁପରି ବିଭାଜନ ରହିଛି, ଜୀବନର ନାନା ଅସଂଗତି ଓ ସ୍ୱବିରୋଧ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ବା କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ଦୁଇଟି ସମାଲୋଚନା-ସୂତ୍ର ହିସାବରେ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ ଦିନ ହେଲା ଜନ୍ମ ହୋଇଛି । ଏମାନଂକର ଜନ୍ମ ଦେଢ଼ଶ ବର୍ଷରୁ ବି କମ । ତେଣୁ ଏହି ଦ୍ୱଂଦ୍ୱକୁ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ସମୀକ୍ଷା-ଶାସ୍ତ୍ରର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ନୁହେଁ ।

ଭୋର୍ଟିସିଜିମ୍

ଏକ କଳା-ଆଂଦୋଳନ ରୂପେ ଭୋର୍ଟେକ୍‌ସବାଦ ବା ଭୋର୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଜନ୍ମ ହୁଏ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ-ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ । Percy Wyndham Lewis ଏହାର ଅଗ୍ରଦୂତ । କ୍ୟୁବିଜମ୍ ବା ଘନବାଦର ଉତ୍ତର-ପର୍ଯ୍ୟାୟ ରୂପେ ଭୋର୍ଟେକ୍‌ସ-ବାଦର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚେତନାଭୂମିରେ ଏହି ମତବାଦର ଚେରମୂଳ ନିହିତ ବୋଲି ଉଇଂଡହାମ ଲୁଇ ଘୋଷଣା କରଂତି ।

"In every case the structural and philosophic rudiments of life were sought out. On all hands a return to first principles was witnessed.

ଭୋର୍ଟିସିଷ୍ଟ ଓ ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଏକ ସଚେତନ ମନୋଭାବ ମୂଳରୁ ରହିଥିଲା । ଏମାନଂକର ମୁଖପତ୍ର ରୂପେ 'Blast' ପତ୍ରିକାଟି ପ୍ରକାଶ

ପାଉଥିଲା । ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ, ଗଡିୟ୍ସ, ବ୍ରେସ୍କା ଲୁଇଂକ ନେତୃତ୍ୱରେ ଭୋର୍ଟେକ୍ସବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ।

ଭୋର୍ଟିସିଷ୍ଟମାନେ ଅତ୍ୟଧିକ ପରିମାଣରେ ଜାତୀୟ ଭାବାପନ୍ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଆଂଗ୍ଲୋ-ସ୍ୟାକ୍ସନ ପ୍ରତିଭାରେ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ଲୁଇଂକ ମତରେ :

"You think at once of a whirlpool. At the heart of the whirlpool is a great silent place where all the energy is concentrated. And there, at the point of concentration is the Vorticist." (*I have this to Say*—New York, 1926)

'ବ୍ଲାଷ୍ଟ' ପତ୍ରିକାରେ "Our Vortex" ପ୍ରବନ୍ଧରେ (ଜୁନ, ୧୯୧୪) ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା :

"The Vorticist is at his maximum point of energy when stillest." ପୁଣି :—

"Our Vortex is not afraid of the past. It has forgotten its existence.

Our Vortex regards the Future as sentimental as the past.

The new Vortex plunges to the heart of the Present.
Intrinsic beauty is the Interpretor and Seer.

ଲୁଇ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି—"Reality exists not in life, but in the artist's ability to organise, to create a pattern from the material given him by life."

ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆକାର, ଯଥା—ଜ୍ୟାମିତିକ କ୍ଷେତ୍ର, ବୈଦ୍ୟୁତିକ ବିନ୍ୟାସ, ଘନକ୍ଷେତ୍ର ଏବଂ ସଂକର ରେଖାକୃତି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ଥିଲେ, ମାତ୍ର Futuristsଂକ ପରି ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ନୁହେଁ । Gaudier କହନ୍ତି : The acceptable doctrine of my generation is :

"Sculptural feeling is the appreciation
of the masses in relation.
Sculptural ability is the defining of
these masses in relation."

ଭବିଷ୍ୟତବାଦ (Futurism)

୧୯୧୦ ମସିହାରେ Turinଠାରେ ଏହି ଆଂଦୋଳନର ଜନ୍ମ ହୁଏ । ଇଟାଲୀୟ କବି Marinetti ଏହି ଆଂଦୋଳନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଇଟାଲୀୟ ଆର୍ଟର ନବୀକରଣ (renovation) ଏହି ଆଂଦୋଳନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଏମାନଂକର ମାର୍ଗ ଥିଲା ଅତୀତର ସମସ୍ତ ବଂଧନରୁ କଳାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ।

> "It preached the renovation of Italian art declaring that art could live only by its emancipation from the past. It repudiated tradition, academic training, museums, picture galleries, the art of previous ages and other similar 'fetters' on art progress. In literature experiments were made by Marrinetti and others to convey emotions directly to the reader's eye by the use of varying types, suggestive arrangements of spacing and lines and other devices.
>
> (The New Universal Encyclopaedia)

ପରଂପରାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ, ଯାଦୁଘର, ଚିତ୍ରଶାଳା ଏବଂ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଚିତ୍ରକଳା ଏବଂ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଶିକ୍ଷାର ବର୍ଜନ ଏମାନଂକର ଧ୍ୟେୟର ଅଂତର୍ଗତ ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ମାରିନେଟି ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲାଭଳି କବିତା ରଚନାର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ । ଧାଡ଼ିର ସଜ୍ଜା, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅକ୍ଷର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ପାଠ ମଝିରେ ଖାଲି ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ିବା ଇତ୍ୟାଦି ଏମାନଂକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା । ଭବିଷ୍ୟତବାଦ ଚିତ୍ରକଳାରେ 'ଗତିର କବିତା' (poetry of motion) ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା । ଚିତ୍ରକଳା ସଂବଧରେ ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ ଘୋଷଣାପତ୍ରରେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା : "ଏହା ଜଣେ ଯାହା ଦେଖେ ତା ସହିତ ତା'ର ସ୍ମୃତିର ସମନ୍ୱୟ ।" ସାହିତ୍ୟରେ ଏମାନେ ଗାଣିତିକ ଚିହ୍ନ (×, +, = ଏବଂ >) ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ, କାରଣ ଏହାଫଳରେ ପାଠକ ଚକ୍ଷୁର ଗତିରେଖା ସହିତ ଅଧିକ ସିଧାସଳଖ ଭାବେ ତାଳ ରଖି ହେବ । ଏମାନେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗୌରବଗାନରେ ମୁଖର ଥିଲେ । ମାରିନେଟି କହୁଥିଲେ, 'words at liberty' ସହିତ 'wireless imagination'ର ସଂଯୋଗ କବିତାକୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଗତିମୟ କରିବ । Motion of new lyricism କବିତାର ମୂଳ ଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରଖର କରିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନେ ଅସମାପିକା କ୍ରିୟାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ମନେକରୁଥିଲେ ।

Futurist କବିତାର ନମୁନା—

Battle

Weight+Small

Sun gold billets dishes lead sky silk heat bedquilting purple blue torrefaction Sun=volcano +3000 flags atmosphere precision corrida fury surgeon lamp rays history sparks lines desert clinic×20000 arms 20000 feet 100000 eyesights scintillations expectation operation sand ship-engines Italian Arabs.

ଆଉ ଏକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ ଉଗ୍ରପଂଥୀ କବିତା:—

Oh the Earth, and its symmetry, and the curves of
its geometry
and its walk of lazy donkey
which, blindfold, drives in a circle
the flaring wheel of the sun;...... etc. etc. ('Imagism')

ଆକାର କବିତା (Concrete Poetry)

ଏହାଛଡ଼ା ଆକାର କବିତା ବା Concrete Poetryର ଆବିର୍ଭାବ ମଧ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା । ଏହା ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟବଂଧର ଏକ ଆଧୁନିକ ରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ । ବିଭିନ୍ନ ଆକାରରେ ଧାଡ଼ି ସଜାଇବା ଏବଂ କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟର ଅନୁରୂପ ଢାଞ୍ଚାରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରିବା ଏଇ କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବୃଷ୍ଟି ବିଷୟକ କବିତାର ଶବ୍ଦ ଓ ଧାଡ଼ି ସବୁ ଏଭଳି ମୁଦ୍ରିତ ହେବ ଯେ ଯେପରିକି ବର୍ଷା ଝରି ପଡୁଥିବା ପରି ମନେହେବ । ଫରାସୀ କବି Appolinaire (୧୮୮୦-୧୯୧୮) ଏଇଭଳି ବହୁ କବିତା ରଚନା କରି ଏ ଦିଗରେ ନୂତନ ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲେ । ବ୍ରାଜିଲର ଜଣେ କବି ୧୬ ବର୍ଷ ତଳେ ଏ ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ (ନାଟକ ନୁହେଁ) ରଚନା କରି ବନ୍ଧୁ ଲୋକଂକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ୧୯୬୦ରେ ଲଂଡନର ପୋଏଟ୍ରି ଏସୋସିଏସନ ଏକ କବିତା-ପ୍ରଦର୍ଶନୀ କରିଥିଲେ । ଏହାର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା ଆକାର କବିତା ବା କଂକ୍ରିଟ୍ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ କବିତା । ଆକାର କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ରୂପ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଶବ୍ଦ ବା ଧାଡ଼ିର ଐକିକ ରୂପ ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ସାମୁହିକ ରୂପ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବେଚିତ ହୁଏ ।

॥ ୧୪ ॥

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାଷା

କବିତାର ଚରମ ସୌକର୍ଯ୍ୟ ତାର ଭାଷା ବା ବାଚିକ ଗଠନ ଉପରେହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭର କରେ । କବିତାର ସଜ୍ଞା ଓ ରସତତ୍ତ୍ୱ ଯାହାହେଉ ନା କାହିଁକି, ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଛଡ଼ା କବିତା କଦାପି ସାର୍ଥକତା ଦାବୀ କରି ନ ପାରେ । ଏହି ଭାଷାର ରୂପ-ଗୁଣ ସଂବଂଧରେ ବହୁ ମତାମତ ବହୁ ସୂତ୍ରରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟଂତ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଆସିଛି । କେତେକ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ମନେ କରଂତି ଯେ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ତେଣୁ ଏହାର ଭାଷା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଠକର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ ।

ଟି ଇ. ହ୍ୟୁମ କହଂତି : ଗଦ୍ୟପରି କବିତା ମଧ୍ୟ ଏକ ଜ୍ଞାପନର ମାଧ୍ୟମ । ଏହା ଯାଦୁବିଦ୍ୟା ବା ତଂତ୍ରମଂତ୍ର ନୁହେ ଯେ ଦୁର୍ବୋଧ କିଂବା ଅବୋଧ ରହିବ । ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁଭୂତି କିଂବା ଦୈହିକ ଉଦ୍ଦୀପନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାହିଁ ଏହାର କାମ ।

> "Art is a passionate desire for accuracy, and the essentially aesthetic emotion as the excitement which is generated by direct communication. Verse is not an occult art, exempt from the demands of clarity. It is simply and solely a means of expression..... just as prose is, and if you can not jistify it from that point of view it is not worth preserving. ୧

ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ

ଗଦ୍ୟର ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକ ପୁରୁଣା ଓ ଯସରା ହୋଇଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସତେଜ ଓ ସଜୀବ ରହଂତି । ତେଣୁ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ପରିମାଣଗତ । ପଦ୍ୟର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ମୃତ ରୂପକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ନଶାଳା ହେଉଛି ଗଦ୍ୟ ।

> "Prose is......the museum where the dead images of verse are preserved. Bad poetry is prose, no matter how perfect it may be metrically."

(୧) "Lectures on Modern Poetry", 258, (ହ୍ୟୁମ୍)

ହ୍ୟୁମ୍ କହନ୍ତି, ନୂଆ ନୂଆ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା କବିତାର ଧର୍ମ । କାରଣ ପୁରୁଣା ରୂପକ ଦୈହିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳରେ ସେମାନେ ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ହରାଇ ବସନ୍ତି ଏବଂ କ୍ରମେ ଅଚଳ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ।

"Poetry chooses fresh epithets and fresh metaphors, not so much because they are new and we are tired of the old, but because the old cease to convey a physical thing and become abstract counters." ୩ । ୪

ଖାଲି ଯେ କେବଳ ନୂଆ ବୋଲି କିଂବା ପୁରୁଣା ପ୍ରତି ଅରୁଚି ଧରିଯାଇଛି ବୋଲି କବିତାରେ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ବା ରୂପକ ବ୍ୟବହୃତ ହେବ ତା ନୁହେଁ, ପୁରୁଣା କୌଣସି ଦୈହିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇପାରେ ନାହିଁ ବୋଲି କବିତାରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ତେଣୁ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ମତରେ କବିତାରେ ଏଭଳି ସତେଜ ଶବ୍ଦ ବା ରୂପକ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହେବ ଯାହା ପାଠକଚିତ୍ତରେ ସିଧାସଳଖ ଏକ ସାକାର ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କରି ପାରିବ । ତେଣୁ କବିତାର ଭାଷା ନିଷ୍ଟୟ ହେବ ଶବ୍ଦଧର୍ମୀ—ଯାହା ପାଠକଚିତ୍ତରେ ଏକ ସାକାର ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୈହିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ । ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦ (counter words) ଏପରି ରୂପ-ଚେତନା ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । କାରଣ ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ପାଠକଚିତ୍ତରେ କେବଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନାରହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନା (stock respones) ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସହଜାତ ଚେତନାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ଫଳରେ କବିତାର ଆବେଦନ ବ୍ୟାହତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ହ୍ୟୁମ୍ ପୁଣି କହନ୍ତି, ସବୁ କବିତା ଏକ ଶାରୀରିକ ବ୍ୟାପାର । ତେଣୁ ଏହା ଯଦି ଦେହକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରି ନ ପାରେ, ତେବେ ଏହା ବ୍ୟର୍ଥ ।

"All poetry is an affair of the body—that is, to be real it must affect the body" । ୧ ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ କବିତା ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହା ବାସ୍ତବ ଉଦ୍ଦୀପନା ତୁଳନାରେ ଦୁର୍ବଳ, କାରଣ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁଭୂତି ଭାଷାର ବାଲୁକା-ସ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନିର୍ଝରିତ ହୋଇଥାଏ ('feelings filtered through

(୨) "Searchers After Reality"

(୩) Imagism—Stanley K. Coffman, 67.

(୪) Ibid

(୧) Speculations—T. E. Hulme

language')। ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସତ୍ତ୍ୱେ କବିତା ସହଜାତ ଚେତନାର ଭାଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ହ୍ୟୁମ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି।

"Poetry can be an effective compromise for a language of intuition which would hand over sensations bodily.।" (୨) ପାଠକର ସହଜାତ ଚେତନାକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ପାରିଲେହିଁ କବିତାର ସାର୍ଥକତା।

ହ୍ୟୁମ୍ କବିତାରେ କ୍ଲାସିକାଲ ଭାଷା ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଆଙ୍ଗିକ ବ୍ୟବହାରର ପକ୍ଷପାତୀ। କାରଣ କ୍ୟାସିକାଲ ଭାଷା ବସ୍ତୁ-ସଚେତନ (objective), ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଏବଂ ସେଇ କାରଣରୁ ସହଜରେ ସହଜାତ ଚେତନାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିପାରେ ଏବଂ ଦୈହିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ—ଯାହା ସାଧାରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଦୀପନାଠାରୁ ଢେର ବେଶୀ ଗଭୀର ଓ ସତ୍ୟ। ଶୁଦ୍ଧ ଆଙ୍ଗିକ ବା pure form ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ମତରେ anti-vital, ଯେହେତୁ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରତିଫଳନ କରିଥାଏ। ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆର୍ଟ ଜୀବନର ଏକ ରଙ୍ଗୀନ ଅନୁଭବ ଜାଗ୍ରତ କରେ (the romantic art produces in the spectator a heightened feeling of the vitality.)। ଠିକ୍ ଏଇ କାରଣରୁହିଁ ଭୋର୍ଟିସିଷ୍ଟ (Vorticist) ମାନଙ୍କ ସଂଗେ ହ୍ୟୁମ୍ କିଛିଟା ହାତ ମିଳାନ୍ତି। ଭୋର୍ଟିସିଷ୍ଟ ଓ ହ୍ୟୁମ ଉଭୟେ ଭବିଷ୍ୟବାଦୀ ବା ଫ୍ୟୁଚରିଷ୍ଟ (Futurist) ମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରନ୍ତି।

ହ୍ୟୁମ୍ ଓ କ୍ଲାସିସିଷ୍ଟମାନେ ଚାହାନ୍ତି ଯେ କବିତାର ଭାଷା ହେବ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଏବଂ ବସ୍ତୁ-ଧର୍ମୀ (objective), ରୋମାଣ୍ଟିସିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଭାଷା ପରି ଧୁଆଁଳିଆ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ କିଂବା ରହସ୍ୟମୟ ନୁହେ। ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଯଥାଯଥତା (precision, actuality) ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ଏହା ଦ୍ୱାରା ପାଠକଚିତ୍ତକୁ ସିଧାସଳଖ ସଂବୋଧନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଏଭଳି ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରି ହେବ ଯାହା ଖାଲି ବୁଦ୍ଧି ନୁହେ, ପରନ୍ତୁ ସହଜାତ ଚେତନାର ଦ୍ୱାର ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରିବ ଏବଂ ପାଠକକୁ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ବୃହତ୍ତର ଅଂଶ ସହିତ ଯୁକ୍ତ କରି ପାରିବ। ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍‌ଧି କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ସଂଭବ ନୁହେ, ଏହା ସହଜାତ ଚେତନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ।

ଇଏ ହେଲା ଚିତ୍ରସ୍ଥିତପନ୍ଥୀମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ। ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଆଉ କେତେକ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ କବିତାରେ ଚାହାନ୍ତି ମାଂଜିକ ଗଂଭୀରତା—ଯେଉଁଥିରେ ଅନୁବାଦ କିଂବା

(୨) 'Notes on Language & Style—T. E. Hulme

ସଂକ୍ଷେପୀକରଣରେ ଅର୍ଥହାନିର ଆଶଂକା ନ ଥିବ ଏବଂ ଘନସାଂଦ୍ରତା,—ଯେଉଁଥିରେ 'ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତି ଓ ଧାରଣା ବା ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭବର ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ଠୂଳୀଭୂତ ହୋଇଥିବ' ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏକ 'ଅସାଧାରଣ ଶବ୍ଦବୃତ୍ତିର ସତ୍ୟ ଓ ଆଲୋକ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଓ ତନ୍ନିମିତ୍ତ ପ୍ରାର୍ଥନା'ଥିବ ମୋଟ ଉପରେ କବିତାରେ ଥିବ "ଏକ ମ୍ୟାଜିକାଲ୍ ଧାରଣା" । ସେମାନେ କହନ୍ତି, ଆଦିମ ସମାଜରେ ଅଧିକାଂଶ ସମସ୍ତରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଯେ କବି ଓ ଧର୍ମଯାଜକ ବା ପୁରୋହିତ ପ୍ରାୟ ଏକଇ ବ୍ୟକ୍ତି । ବାହ୍ୟ ପୃଥିବୀର ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାପ୍ରତି ଉଦ୍ଦୀପନା ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବାହକ ରୂପେ ଗଭୀରତମ ଆଲୋଡ଼ନର ପ୍ରକାଶ-ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଯେତେ କଳା-ରୂପ ରହିଛି, ତା ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ସ୍ଥାନ ସର୍ବାଗ୍ରେ । ତାର କାରଣ ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣତା ବା ଆଲୌକିକତା ଅତିମାତ୍ରାରେ ବିକଶିତ ହୁଏ । *

ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଯୁଗରେ, ବିଶେଷ କରି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରତୀକ-ମୂଲ୍ୟର ପୁଂଖାନୁପୁଂଖ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯେତେବେଳେ ଲିଦ୍‌ଗେନଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ କାର୍ଲ ହମ୍‌ପରସ୍ ପ୍ରମୁଖ ଦାର୍ଶନିକମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେତେବେଳେ କବିତାର ଏପରି ଧାରଣା ହୁଏତ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ନପାରେ ।

ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼୍‌ସ୍ କବିତା ଯାଦୁବିଶ୍ୱାସର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରି ପାଠକ ମନରେ ସ୍ଥିରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ କବିତାରେ ଗର୍ଜିତ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହାର ଆବେଦନ ତଥା ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପକତର କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି । କେତେକ ଲେଖକ ପ୍ରତୀକ ଓ ଇମେଜ୍ ମଧ୍ୟସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀ ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଶପ୍ତ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ ବୋଲି ମନେ-କରନ୍ତି । ସେମାନଂକ ମତରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ମୌଳିକ ଅନୁଭୂତିର ପୂର୍ଣ-ପ୍ରକାଶ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ କେବଳ ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ ଶବ୍ଦ ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇଂଗିତ ମାତ୍ର ବହନ କରିଥାନ୍ତି । କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଶୀର୍ଷତମ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରକାଶ । [୧]

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଂକ ପରି ସେମାନେ କହନ୍ତି ଯେ କବିତା ଉକ୍ତି ନୁହେଁ, ସ୍ଥିତି । ଏହା ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏକ ବା ବହୁ ଅନୁଭବକୁ ସାର୍ଥକ ରୂପା-ୟନରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । କବିତାର ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତର - ସେଇ ଅଲୌକିକ ଅନୁଭୂତିର ରୂପରେଖ ଦେବାକୁ ଯାଇ Earnst Cassire କହନ୍ତି :—

---

* 'ଝଂକାର' ଡିସେଂବର ୧୯୬୫ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଂକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୧ । ଏଜନ ।

"ସେଇ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି 'କବିର ଚିନ୍ତବୃତ୍ତି ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦୀ ହୋଇପଡ଼େ । ସେ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଭୁଲି କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ ହୁଏ ଏବଂ ଗଭୀର ସଙ୍କୋଚନ ବରଣ କରିନିଏ ।' * ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ୟାଣ୍ଟ ପ୍ରତୀକକୁ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁକରଣ ବା ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ନ ଭାବି ଏହା ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଆଙ୍ଗିକ ବୋଲି ମନେକରୁଥିଲେ । ମିଥ୍, ସିମ୍ବଲ ବା ଇମେଜ କବିତାର ଭାଷାର ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଏ ବିଶ୍ୱାସ ଗତ ଶତକରେ ନଥିଲା । ଯଦିଚ ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ପାରନ୍ତି ବୋଲି Heinz Werner, Herden, Schelling ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ମ୍ୟାକ୍ସ ମୁ୍ୟଲର ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ । ୧

ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ

ମ୍ୟାକସମୁ୍ୟଲରଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"Mythology is inevitable, it is natural, it is an inherent necessity of language. It is in fact the dark shadow which language throws upon thought and which can never disappear till language becomes commensurate with thought, which it never will" ('The Philosophy of Mythology') । 'ଭାଷା ଓ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ, ତା ଫଳରେ ଚିନ୍ତା ଉପରେ ଭାଷା ଏକ କଳା ଛାଇ ନିକ୍ଷେପ କରେ । ପୁରାଣ ହେଉଛି ସେଇ କଳା ଛାଇ । ଚିନ୍ତା ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ନହେବା ଯାଏ (ଯାହା ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ) ପୁରାଣ ଭାଷାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ ରହିବ । ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ ।'

ଏଇ ମିଥ୍ ଯେ କେବଳ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ ବା ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ତା ନୁହେଁ, ଏ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଦୃଢ଼ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଏଲିୟଟ, ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ, ସେଫାରିସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ସିଁ୍ୟା ଜ୍ୟା ପର୍ସ, ପଲ୍ କ୍ଲୋଦେଲ, ଭ୍ୟାଲେରି, ରିଲ୍‌କେ ପ୍ରମୁଖ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ମିଥ୍ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମିଥ୍ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ସ୍ୱୀକୃତ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ମିଥ୍, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ସମ୍ଭାବନାକୁ ବହୁଗୁଣରେ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

---

* "Language & Myth"

୧ । 'ଦିଗନ୍ତ'—୧୯୭୫ ଅକ୍ଟୋବର, ପୃ ୨୧ ।

କବିତାରେ ଶବ୍ଦାର୍ଥତତ୍ତ୍ୱ

କବିତାରୁ ଅର୍ଥର ବହିଷ୍କରଣ ପାଇଁ କେତେକ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକ ଦାବୀ କରିଥାଂନ୍ତି। ସେମାନଂକ ମତରେ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ବୃତ୍ତାଂତ କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେ, କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସୃଜନ ଓ ସୃଷ୍ଟି। କବି କବିତାରେ ନିଜ ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ମଂତବ୍ୟ ଦିଏନା। ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ ଏବଂ ତାଂକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ପାଠକ ନିକଟରେ ଭାବଧାରାର ଜ୍ଞାପନ ପାଇଁ ଆଦୌ ଚିଂତିତ ନଥିଲେ। ଏଥିପାଇଁ କବିତାର ଅରିଷ୍ଟଟଲୀୟ ତର୍କଶାସ୍ତ୍ରଗତ ଗଠନକୁ ((the Aristotelian logical structure of language) ଜଳାଂଜଳି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା।[1] ଏଲିୟଟ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କହିଛଂତି : "ଆମ ସଭ୍ୟତା ମିଶ୍ରିତ, ବିବିଧ ଓ ବହୁମୁଖୀ, ଏବଂ ତାର ଏହି ମିଶ୍ରିତ ଓ ବହୁବିଧ ଗୁଣ ଏକ ସଂଶୋଧିତ ଚୈତନ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ମିଶ୍ରିତ ଓ ବହୁବିଧ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ। ତେଣୁ କାବ୍ୟକାରକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର କୁଶଳୀ, ପ୍ରଶସ୍ତ, ବକ୍ର ଓ ଜଟିଳ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଦରକାର ହେଲେ ଭାବର ସମୃଦ୍ଧି ଲାଗି ଭାଷାକୁ ଭାଂଗି ଅସଂଗତ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏହି ପଦକ୍ଷେପ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକଯୁଗରୁହିଁ ଆରଂଭ ହୋଇଚି କହିଲେ ଚଳେ। ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବକ୍ତା ମାଲାର୍ମେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଥିଲେ ଯେ କବିତାରେ ଅର୍ଥ ଆଦୌ ବଡ଼ କଥା ନୁହେ। ପ୍ରତୀକର ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀକ ନିଜେଇ, (the poetic symbol means primarily itself in relation to the poem") କବିତାରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯେ ହେମାଂନକର ଅର୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହରାଇ ବସଂନ୍ତି ... ମଧ୍ୟ ନୁହେ। ସେମାନେ କେବଳ ବାହ୍ୟିକ ସମ୍ପର୍କ (reference) ହରାଂନ୍ତି। ଏହା ... 'ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦର ଅଂତର୍ନିହିତ ସମ୍ପତ୍ତି, ଶବ୍ଦ ଭିତରେହିଁ ଅର୍ଥର ବସା, କବି ପାଇଁ ... ରେ ନୁହେ'। 'ପ୍ରତୀକ-ରୂପ ବା ସଂଗୀତ-ରୂପର ଝରଣାରେ ବାହାରେ ବସ୍ତୁ ଭି... ନହିଁ ଆସେନି। ଅର୍ଥ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନେକଂକର ଧାରଣା ତାହା ବସ୍ତୁଠାରୁ ଶବ୍ଦକୁ ... ନୁହେଁ। ପରଂତୁ ଏହା ଆବେଗ ବା କଳ୍ପନାସଂଭୂତ। ଯେ ଏହା ଘଟନା ବା ବସ୍ତୁ ନ... ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା ହୋଇପାରେ, ମୂଲ୍ୟବୋଧର (କେବଳ ଅର୍ଥବାହକ ଶବ୍ଦସବୁହିଁ ... ଶବ୍ଦସବୁ ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା ହୋଇପାରେ।,

ସାର୍ତ୍ରେ ମନେକରଂନ୍ତି, କବିତାର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଗୋଲାପ ଫୁଲ ପରି। 'ସେଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ରଂଗ, ବର୍ଣ୍ଣନା, ଗଂଧର ମାଧୁରୀ ଅଛି, କିଂତୁ ତାର ସ୍ଥଂଥନରେ, ଆଂଶିକରେ ଅର୍ଥର ଭିନ୍ନତା ସର୍ବଦା ସଂଭବ।'[2] ତାଂକ ମତରେ :

---

[1] । ଏହି ସଂଖ୍ୟା 'ସଂଗଂତ'ରେ ସରେଶଚଂଦ୍ର ରାଉତଂକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ।

[2] । ଏଜନ—ପୃ ୨୧-୨୨।

"Poetry does not use words the same way as prose does, and it does not even use them at all. It serves them. Poets are men who refuse to utilise language....The poet considers words as things and not as signs." ('What is Literature')

'ବସ୍ତୁ ଓ ଚିହ୍ନ (ସଙ୍କେତ) ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଏତିକି ଯେ 'ସଙ୍କେତର ଅନାବୃତତା ଭେଦ କରି ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ଓ ଧାରଣାକୁ ତାହା ପ୍ରତଶ୍ରୁତ କରୁଚି, ତା'ର ଚିନ୍ତନ କରାଯାଇପାରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବାସ୍ତବତା ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ତାର ବସ୍ତୁ-ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇ ପାରେ ।' ମାତ୍ର ବସ୍ତୁ ତାର ଏକକ ସତ୍ତାରେ ସ୍ୱତଂତ୍ର ।

Northrop Fry ଶବ୍ଦର ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରି କହିଂଛି :—

"In all literary verbal structure the final direction of meaning is in word...questions of fact or truth are subordinated to the primary literary aim of producing a structure of words for its own sake." ('Autonomy of Criticism')

ଅନେକ କବି 'ଭାଷାର ଦୁର୍ବଳତା, ପାଠକର କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ସୀମିତ ପରିଧି, ବ୍ୟଂଗ-ବିରହିତ ଓ ଅତିଶସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର କଥା ମନେରଖି' କେବଳ ଚିହ୍ନ ବା ସଙ୍କେତ ରୂପେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛିଂନ୍ତି । ଭ୍ୟାଲେରି ତ ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ କେବଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରତୀକ (ସିମ୍ବଲ) ବ୍ୟବହାର କରି କବିତା ଲେଖିଥିଲେ । ଇ. ଇ. କମିଂସ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଏଭଳି ଅଦ୍ଭୁତ କାବ୍ୟରୂପ ଦେଖାଦେଇଚି । ଖାଲି ଏଇ ଦୁଇଜଣ କବି ନୁହଂନ୍ତି ବହୁ ସୁରରିଅଲିଷ୍ଟ ଓ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି କବିତାରେ ଇସ୍‌ଥେଟିକ ଆବେଗ ପ୍ରତି—ଯାହା ଆଂଗିକ ଓ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରଂଥନରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ, ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ଦେଖାଇଛିଂନ୍ତି ଏବଂ କବିତାର ଜୀବନ-ଆବେଗ ଓ ବସ୍ତୁ-ସମ୍ପର୍କ ତଥା ଧାରଣା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ କରିଛିଂନ୍ତି । ସେମାନେ କବିତାର ଭାଷାକୁ ଏକପ୍ରକାର ମ୍ୟାଜିକାଲ୍ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛିଂନ୍ତି । ଫଳରେ 'ବସ୍ତୁର ପ୍ରକାଶକ ରୂପେ, ଅର୍ଥର ବାହକ ରୂପେ ଭାଷାର ପରିଚୟର ଆଉ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଲା ନାଇ । କବିତାର ଦୁଇଟି ଆୟତନ, ଯଥା ଗୋଟିଏ ଜୀବନ-ଆବେଗ ଓ ବସ୍ତୁସମ୍ପର୍କ ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍ ଆବେଗ (ଯାହା ଆଂଗିକ ଓ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରଂଥନରୁ ସଂଭୂତ) ମଧ୍ୟରୁ ସେମାନେ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁହିଁ ବାଛି ନେଇଛିଂନ୍ତି ।

ଫଳରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାଷା ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ 'ଅସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ' ହୋଇ ପଡ଼ିଚି । ମାଧ୍ୟମର ଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁ ସଂଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଇସ୍‌ଥେଟିକ୍ ଆବେଗ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟିର କଳା ହୋଇ ପାରଂନ୍ତି, ମାତ୍ର କବିତାରେ

ତାହା କେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ତାହାହିଁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । କବିତାର ଭାଷାରୁ ଅର୍ଥକୁ ବାଦ୍ ଦେଲା ପରେ ବାକୀ ଯାହା ରହୁଛି, ତାହା କେବଳ 'ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରତୀକର ଏକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ପଟୁଆର'—ଯାହା ସୁରରିଅଲିଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାରେ ଚରମ ପରିଣତି ଲାଭ କରେ। କବିତାରୁ ବସ୍ତୁ-ସମ୍ପର୍କ ତଥା ଅର୍ଥକୁ ବିଦାୟ ଦେବାପରେ 'ବାସ୍ତବତାର ଆଲୋକ ପରିବର୍ତ୍ତେ' କବିତାର ଭାଷାରେ ମିଳୁଛି କେବଳ କବିର କୌଶଳ ଓ ଷ୍ଟୁଲଙ୍କାର ଆଲୋକ । ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ଏଭଳି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । *

ସେ ଯାହାହେଉ, ଶବ୍ଦକୁ ଚିହ୍ନ ବା ସଙ୍କେତ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ସମର୍ଥକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ : ଆର୍.ପି. ବ୍ଲ୍ୟାକ୍‌ମୁର । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତା କେବଳ ଭଙ୍ଗୀ ବା ଇଙ୍ଗିତ (gesture)

> "Words are made of motion, made of action or response.. and gesture is made of language, made of language beneath or beyond or alongside of the language of words... The language of poetry may be regarded as symbolic action." ('*Language as Gesture*')

'ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ନୃତ୍ୟ ଏଥିରେ ଇଙ୍ଗିତ ବା ଭଙ୍ଗୀର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଫ୍ରିଂକ୍‌ସ୍‌ର ସ୍ମୃତି, ମ୍ୟାଡୋନା'ର ଭାବ-ଭଙ୍ଗୀ, ଚିତ୍ରକଳାରେ ଦେହ-ଛବିର ରୈଖିକ ତଥା ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, ନୃତ୍ୟକଳାରେ ହସ୍ତପଦର ମୁଦ୍ରା ଓ ଚକ୍ଷୁର ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଗତି ଏଇସବୁ ଭଙ୍ଗୀ ବା ଇଙ୍ଗିତ ସେଇ କଳାଗୁଡ଼ିକର ଅବିଶ୍ୟଂଭାବୀ ଅଂଶ । R. P. Blackmur'ଙ୍କ ମତରେ ସିମ୍ବଲହିଁ କବିତାର ପ୍ରାଣ ବା ଆତ୍ମା ।

> "A symbol is a cumulus of meaning which, once established, attracts further meaning to it 'until over-loaded it collapses' Gestures are first steps towards making of symbols and those symbols which survive and are risiduary legatees of the meaning earned through gesture." [1]

କବିତାର ଇସ୍‌ଥେଟିକ୍ ଆବେଗ ବା ଅନ୍ୟ କଥାରେ ପ୍ରତୀକ, ମିଥ୍ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପରେ ଆଶ୍ରୟ କରି ଏଥିରୁ ଅର୍ଥକୁ ଏକାବେଳେକେ ବାଦ୍ ଦେଲେ ପାଠକଚିତ୍ତରେ ଏହା ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉଦ୍ଦୀପନା କିଂବା ଅନୁରଣନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ କି ?

* ଦୀପ୍ତିକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

1. *Ibid......*

ଜଣେ ଆଧୁନିକ କବିଂକ ମତରେ 'ସ୍ୱାଦଧାରାର ଜ୍ଞାପନ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାର ଧର୍ମ ଥିଲା । ତେଣୁ କାବ୍ୟଗତ ଏକ ଧରାବନ୍ଧା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ ବିଂଦୁରୁ ଅନ୍ୟ ବିଂଦୁକୁ ଥିଲା । ତର୍କଶାସ୍ତ୍ର ଓ ବ୍ୟାକରଣ ନୀତିଗତ ପଦବିନ୍ୟାସ (syntax) ଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବପ୍ରସାର ହେଉଥିଲା । ଏପରି କବିତାରେ ସାଧାରଣତଃ ସରଳତା କିଂବା କେଉଁଠି କେଉଁଠି ବାହ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଥିଲା । ଏହି କବିମାନଂକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଥିଲା ଗୋଟିଏ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ କବି ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିଂକ ପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣସଂପନ୍ନ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଏକ ବାହ୍ୟସ୍ତରରୁ କାବ୍ୟବିଂବର (ଇମେଜ୍) ସାବୟବକରଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲାବେଳେ ଆଧୁନିକ କବି ଏକ ଆଭ୍ୟଂତରୀଣ ସ୍ତରରୁ ତାର ପ୍ରତୀକସମୂହର ସାବୟବକରଣର ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ପରୋକ୍ଷରେ, କବିତାରେ ଏକ ସଘନ ବହୁ-ବିଧତାର (intensive manifold) ସଂସ୍ଥିତି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି । ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ କବିତାରେ ବାହ୍ୟଜଗତର ଆନୁସଂଗିକ ରୂପାୟନ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଆଗ୍ରହୀ ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ଜନ୍ମ ନେବାକୁ ବାଧ ହେଲା ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ । ଆଧୁନିକ କବି ବସ୍ତୁବାଦୀଂକ ପରି ଅନୁଭୂତି ଓ ବସ୍ତୁ ବିଯୋଜ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରେ ନାହିଁ । କୌଣସି ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ସେ ମନଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ସେ ବାହ୍ୟ ଜଗତରୁ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରି ଅଂତର ପରେ କାଣିତ କରି କାବ୍ୟଚିତ୍ରସମୂହର ସାବୟବ-କରଣ (organising of the train of images inside the symbol) ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଦିଏ ।' * ରିଲ୍‌କେ ତାଂକ କବିତାଗ୍ରଂଥର (Duinese Elegies) ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେଥିପାଇଁ ଲେଖିଥିଲେ, ତାଂକ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ 'ବୁଝିବା' ପରିବର୍ତ୍ତେ ବରଂ ଭୂଲ୍ପମୂଳ ମଧ୍ୟରେ କଳନା (grasp) କରିବାକୁ ହେବ, କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିର 'lyric totals ।' ସେହି ଯୋଗଫଳରେ ପହଂଚିବାପାଇଁ ଆନୁପୂର୍ବ କ୍ରମ-ସଜ୍ଜା ନୁହେଁ ।

> " It lies in the nature of these poems, in their condensation and abbreviation (in the way they state lyric totals, instead of lining up the stages necessary to tha result) that they seem intended to be grasped, rather through inspiration in those similarly directed than with what is called 'understanding'."

ଅତ୍ୟଂତିକ ବହୁବିଧତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଧେୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଂକୁ ଧରାବନ୍ଧା ପଦ୍ଧତିରେ ବା ତର୍କଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ନପାରେ । କବିତାରେ ଭାବଧାରାର ଐକ୍ୟ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧ ଏବଂ ପାରସ୍ପରିକ ଆବେଗିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିଭିନ୍ନ

* 'ଦିଗଂତ'—ଡିସେଂବର, ୧୯୬୫—ପୃ ୧୦, ପରେଶଚଂଦ୍ର ରାଉତଂକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ବସ୍ତୁକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି ଆଇ. ଏ. ରିଚ୍ଚାର୍ଡ଼ସ୍ ଠିକ୍ ଏଇକଥାହିଁ କହିଛନ୍ତି ।

"The items in the poem are united by the accord, contrast and interaction of their emotional effects and not by an intellectual scheme that analysis must work out".

ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ ସଂପର୍କରେ ରିଚ୍ଚାର୍ଡ଼ସ କହିଛନ୍ତି, ଏହା ଅନୁଭବସାପେକ୍ଷ, ବିବେଚନାର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେ । '

('Like the musian's phrase to be responded to not to be pondered over or worked out'.)

କୃତ୍ରିମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା, କୌଣସି ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ପ୍ରଣାଳୀ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ର ଅନୁକ୍ରମରେ ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଗଲେ ଅର୍ଥ ଏହାର ରସୋପଲବ୍ଧିରୁ ବଂଚିତ ହେବା ।

କବିତାରେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଆଂଗିକଗତ ବା ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଚି ତାହା ସମାଜଜୀବନରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନରେ କୌଣସି ବିରାଟ ଆନ୍ଦୋଳନ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରତିଫଳନ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଚି ବୋଲି ବୁଝାଯାଇ-ଥାଏ । ଅନେକ ଭଲ କବିତା ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଦୁର୍ବୋଧ ମନେ ହୋଇଥାଂତି । ଏକଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆଇ. ଏ. ରିଚ୍ଚାର୍ଡ଼ସ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"The truth is that very much of the best poem is necessarily ambiguous in its immediate effect. An original poem, as much as a new branch of Mathematics, compels the mind which receives it, to grow and this takes time."

କୌଣସି ମୌଳିକ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ପାଠକମନର ବିସ୍ତାର ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦାବୀ କରେ । ମାତ୍ର ଏହା ହଠାତ୍‌କରେ ହେବା ସଂଭବ ନୁହେ । ଏହା ସମୟସାପେକ୍ଷ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବହୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଆପାତ-ଅସଂଲଗ୍ନ ଚିତ୍ରର ସମନ୍ୱୟ ପାଠକମନରେ ନାନାପ୍ରକାର ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ପ୍ରଶ୍ନଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ଏକ ପଂକ୍ତି :

---

୧ । ଏକକ ।

"Eyes I need not meet in dreams
In death's dream kingdom,
These do not appear
There, the eyes are
Sunlight on a broken column,
There is a tree swinging
And voices are
In the wind's singing
More distant and more solemn
Tban a fading star.
(*T. S. Eliot*)

ଏ ସବୁ ଚିନ୍ତା ବା ଧାରଣା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବହୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପୃଥକ ମନୋଭୂଅଂଶ; ମାତ୍ର ଏକତ୍ର ମିଶି ଏମାନେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଐକ୍ୟତାନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ଠିକ୍ ଯେପରି ସଙ୍ଗୀତରେ ହୋଇଥାଏ। ଏ-ପ୍ରକାର ଟେକ୍‌ନିକକୁ ଗୁଡ଼୍‌ସ ଏକ ସୁନ୍ଦର ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି—

"Music of Ideas"; ଏହାର ଅର୍ଥ : "Ideas of all kinds, like the musical phrases, but their effects may combine into a coherent whole of feeling......" "They are a seties of unrelated images : the coherence there being, not logical or intellectual, but more real, emotional."*

ଶବ୍ଦାର୍ଥ ସଂବନ୍ଧ—

ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଏକ ସମ୍ବନ୍ଧଶୀଳ କଳ୍ପନା କାଳିଦାସଙ୍କ 'ରଘୁବଂଶ'ର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକଟିରେହିଁ ପରିସ୍ଫୁଟ। କବି ବାକ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ପରି ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଜଗତର ଜନକ-ଜନନୀ ପରମେଶ୍ୱର ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ ବାକ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥର ସମ୍ୟକ ଜ୍ଞାନଲାଭ ନିମନ୍ତେ କାବ୍ୟାରମ୍ଭରେହିଁ ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି :

"ବାଗର୍ଥାବିବ ସଂପୃକ୍ତୌ ବାଗର୍ଥପ୍ରତିପତ୍ତୟେ
ଜଗତଃ ପିତରୌ ବନ୍ଦେ ପାର୍ବତୀପରମେଶ୍ୱରୌ ।"

ବାକ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଘନୀଭୂତ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ମାତ୍ର କାଳିଦାସଙ୍କ ଯୁଗଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କ୍ରମପ୍ରସାରିମାନ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିଲେ ସେ-ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସହିତ ଏ-ଯୁଗର କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ମୌଳିକ ତଫାତ ଧରାପଡ଼େ। ସେ-ଯୁଗରେ ଚେତନାର ସମୀକରଣ ଯେପରି ସହଜ ଥିଲା ବର୍ତ୍ତମାନ ଖଣ୍ଡିତ-ଚୈତନ୍ୟର

* Eliot As A Critic—R. W. Goodman

ଯୁଗରେ ତାହା ଆଉ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଖଂଡ଼ିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଜି ବହୁ ଭଗ୍ନାଂଶରେ ବିଭକ୍ତ । ତାର ଶବ୍ଦ ସବୁ ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରଂଛି ତାହା ହୁଏତ ତାର ମାର୍ମିକ ଉଚ୍ଚାରଣର ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଏ ଯୁଗର ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପରି ତାର ଶବ୍ଦସବୁ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱୈର୍ଥବ୍ୟଂଜକ, ସ୍ୱବିରୋଧ-ଜଟିଳ । ଆଜି ଆମର ଅଧିକାଂଶ 'ହିଁ' ହୁଏତ 'ନାହିଁ'ରହିଁ ରୂପାଂତର ବା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବିରୋଧାଭାସ । ଏଭଳି ନଶ୍ବର ଅଂତର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱର-ପାର୍ବତୀଂକର ଯୁଗନଦ୍ଧ ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତି ପରି ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କବି ନିକଟରେ ସ୍ୱତଃହିଁ ଅସଂଭବ ମନେହୋଇପାରେ ।

କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯତାର (Objective Correlative) ବିଶ୍ଳେଷଣ

ସାଂପ୍ରତିକ କାବ୍ୟକବିତାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନ ଏକପ୍ରକାର ଉଠିଗଲାଣି କହିଲେ ଚଳେ । କାବ୍ୟ ଯେ ଉକ୍ତି ନୁହେଁ, ଏକ ସ୍ଥିତି, ଏହାହିଁ ବୋଧହୁଏ କବିତାର ସର୍ବଶେଷ.ପରିଚୟ । କବିତାରୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତା ବାଦ୍ ଦିଆସରେ କାବ୍ୟ ଆଜି ହୋଇଛି ଏକାଧାରରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ ଏକକ । କବ୍ୟର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଆତ୍ମା ଅଛି ବୋଲି ମାନିନିଆଯାଏ । କବିର କାର୍ଯ ଅନୁଭୂତିର ସୃଷ୍ଟି, ଅନୁଭୂତିର ସମ୍ବାଦ ଜ୍ଞାପନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କବି ଯାହା କହେ ବା ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରେ, ତାହା ଯଦି ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ଅଭିପ୍ରେତ ଦ୍ୟୋତନା ଉଦ୍ରେକ କରି ନ ପାରେ, ତେବେ କବିତା ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ କବିକୁ ତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏପରି ଭାବରେ ପେଶ୍ କରିବାକୁ ହେବ ଯେପରି ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ତାହା ଅନୁକୂଳ ଉଦ୍ଦୀପନା ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍ରେକ କରିପାରିବ ।

କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯତା ବା Objective Correlativeର ମହତ୍ତ୍ୱ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଟି. ଏସ୍ ଏଲିୟଟ ପ୍ରଥମେ ଯେତେବେଳେ ଏଇ କଥାଟାକୁ ହେମଲେଟ ଓ ତାର ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସମାଲୋଚନାର ସୂତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ (୧୯୧୯) ସେତେବେଳେ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜାଣି ନ ଥିଲେ ଯେ ଏହା ଏତେଦୂର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଲାଭ କରିବ । ଏଇ ସୂତ୍ରଟିକୁ ସେ ହେମଲେଟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛଂତି ସେଥିରେ ହୁଏତ ଅନେକେ ତାଂକ ସଂଗେ ଏକମତ ହୋଇ ନ ପାରଂତି, ମାତ୍ର ଏ ସୂତ୍ରଟିର ମୌଳିକ ସତ୍ୟ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ୱୀକୃତ । 'ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ କୋରିଲେଟିଭ୍'କୁ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ପାରେ :

> "The evocation of emotion by means of complete concrete objectification is the only way of expressing emotion in art...Reliance on a set of objects enables him to thread together the wide range of association." *

* T. S. Eliot by W. R. Goodman.

କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ମାତ୍ର ଏହା ଯେ ଏକ ଫଳପ୍ରଦ ମାଧ୍ୟମ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ କାହାର ଆପତ୍ତି ଥାଇପାରେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାଇ ।

G. S. Fraser ତାଂକର *'The Modern Writer and his World'* ଗ୍ରଂଥରେ Objeetive Correlativeର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛଂତି । ସେକ୍‌ସପିଅରଂକର ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ବହୁ ପଠିତ ଓ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ଚରିତ୍ର 'ହେମଲେଟ'ର ଏଲିୟଟ-କୃତ ମୂଲ୍ୟାଂକନଟି ବହୁ ବିଦଗ୍ଧଂକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଚି ବୋଲି ମାନିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏଇ ସୂକ୍ତିଟିର ମୌଳିକ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାଂତି । ସେ କହିଛଂତି : କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ ସଂବଂଧରେ ଏଲିୟଟ ଯାହା କହିଛଂତି ତାହା ଗଭୀର ସତ୍ୟ । ଆବେଗର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ ଫଳପ୍ରଦ ହୁଏ ସେତିକବେଳେ, ଯେତେବେଳେ କବିର ଭାବଗତ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଥନ ଛାଡ଼ି ବସ୍ତୁଗତ ସମତୁଲ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ।

> "(Eliot) has something even more profound to say about the poetical expression of emotion. Such expression, he thinks if it is to be poetically effective, can not be a mere direct statement of subjective feeling; it must be provided with and ideally at least it should be elicited by an 'Objective Correlative'.

ଏଲିୟଟ ଯେଉଁ 'ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ କୋରିଲେଟିଭ'ର କଥା କହିଛଂତି ତାହା ଏଇ ନାମରେ ନ ହେଉ ପଛକେ ବିଭିନ୍ନ କବି ଓ ଲେଖକଂକ ଧାରଣାରେ ବହୁ ଦିନରୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସଂଜୀବିତ ଥିଲା । ବିଷୟଟି ଜଟିଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଏକ ମୋଟାମୋଟି ପରିଚୟ ପ୍ରାଚୀନ କବିଂକ ଲେଖାରେ ମିଳେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ Pascal ଯେତେବେଳେ ଲେଖିଥିଲେ : "The eternal silence of these infinite spaces frightens me" ସେତେବେଳେ ସେ ଯେଉଁ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତହିଁର ଅବଜେକ୍‌ଟିଭ କୋରିଲେଟିଭ୍ ଥିଲା 'ଶୂନ୍ୟସ୍ପର୍ଶ' ବା ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତି ।

ଅନେକ ସମାଲୋଚକ 'objective correlative'କୁ 'dissociation of sensibility' ଭଳି ଏଲିୟଟଂକର ଏକ ଖିଆଲି ଉଦ୍‌ଭାବନ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇ ଦେଇଥାଂତି । ମାତ୍ର ଏଲିୟଟଂକ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏଭଳି ଏକ ଧାରଣା ଯେ ରହିଥିଲା— (ଯଦିଚ ତାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାମକରଣ ବା ରୂପରେଖ ନ ଥିଲା) ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାଇ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କଂଗ୍ରେଭଂକ (ଖ୍ରୀ: ୧୬୭୦) ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଂକ୍ତିଟି ପଢ଼ି ଡଃ ଜନସନ୍‌ଂକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କଥା ବିଗ୍ଚର କରାଯାଉ :—

> "No, all is hushed, and srill as Death—' Tis dreadful !
> How reverend is the foce of this tall Pile

Whose ancient Pillars rear their Marble Heads,
To bear aloft its arched and pond'rous roof,
By its own Weight made stedfast and immovable,
Looking Tranquility. It strikes an awe
and Terror on my asking Sight : the Tombs
And Monumental Caves of Death look cold"....

ଡଃ ଜନସନ ଏହା ପଢ଼ି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରି ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ (Boswell'ଙ୍କ ରିପୋର୍ଟ ଅନୁଯାୟୀ) ତାହା ୧୯୧୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ Objective Correlativeର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ, ଏବଂ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଡଃ ଜନସନ କହିଥିଲେ :— *

"What I mean is, that you can shew me no passage where there is simply a description of material objects, without any intermixture of moral notions which produce such an effect"

ଜଣେ ଆଧୁନିକ ପାଠକକୁ ଏ ପଂକ୍ତିଟି ଜନସନ୍‌ଙ୍କ ଭଳି କେବଳ କେତେକ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁର ସମଷ୍ଟି ଏବଂ ସେଥିରେ କୌଣସି ନୈତିକ ଧାରଣାର ('moral notion') ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟି ନାଇ ବୋଲି ହୁଏତ ମନେହୋଇ ନ ପାରେ । ଏଥିରେ କବିଙ୍କର ଗଥିକ୍ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଏବଂ ବିଶେଷ କରି 'dreadful','pondo-rous' ପ୍ରଭୃତି ଭାବବାଚକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ହୁଏତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରପେକ୍ଷ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ମାତ୍ର ତାହା ଭିନ୍ନ କଥା । ଏହା ଦ୍ୱାରା ମୂଳ ବିଷୟଟିର କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାଇ । ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ଏଭଳି ବସ୍ତୁଗତ ପ୍ରୟୋଗ ଡଃ ଜନସନ୍‌ଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଧାରଣା (ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ) ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ବିଂଶ ଶତକରେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ମନରେ ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିହିଁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ପଷ୍ଟତର ନାମ-ରୂପ ନେଇ ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ କୋରିଲେଟିଭ ନାମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ କିଛି ନାଇ । *

'ବୈପ୍ଳବିକ' ପଲ୍ଲବଗ୍ରାହିତା

ଆଉ ଦଳେ ବିଦଗ୍ଧ ପଲ୍ଲବଗ୍ରାହୀ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ରୂପସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଭାବ, ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ଅନୁଭୂତିର ରୂପାୟନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସିଧାସଳଖ ସବୁ କଥା କହିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଲା ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ସେମାନେ ଭାବନ୍ତି, ସେମାନେ ଯାହା କହିଦେଲେ ପାଠକ ତାର କଳାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ବିଚାର ନ କରି ସେ ସବୁକୁ ଚେତନାରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବ । ଏମାନେ ବ୍ୟକ୍ତି-

* *Ibid*

ନିରପେକ୍ଷ କଳାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରେମ, ଯୌନତା ଓ ବିପ୍ଳବ ଏମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ । ଏଲିୟଟ ଓ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କୁ ଏମାନେ ସଭାସମିତିରେ ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ଗାଳି ଗୁଲଜ କରନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା କିମ୍ବା ଆବେଗକୁ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଏମାନଙ୍କ ଗଚ୍ଛିତ ଶବ୍ଦରେ ହୁଏତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ, ନୋହିଲେ ପ୍ରତିବିପ୍ଳବୀ, କିମ୍ବା ସଂଶୋଧନବାଦୀ । ଏଇ ବିଦଗ୍ଧ ପଲ୍ଲୀବିଗ୍ରାହୀମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାର ପଟ୍ଟବିସ୍ତର କିମ୍ବା ଶୈଳ୍ପିକ ବିକାଶ ସଂଗରେ ବିଶେଷ କିଛି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ବିପ୍ଳବଟା ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ହୁଏତ ଆକାଶରୁ ପଡ଼ା ନୋହିଲେ ବାହାରୁ ଆମଦାନୀକରା କୌଣସି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ-ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିତ ଗୁଲ୍ ଜିନିଷ— ଯାହାକୁ ମନଇଚ୍ଛା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ-ପାରେ, ପୁଣି ବାକ୍‌ସରେ ବନ୍ଦକରି ରଖାଯାଇପାରେ । ବିପ୍ଳବ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ମନନ ଦରକାର ସେଥିରୁ କାଣିଚାଏ ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ରାତାରାତି ବଡ଼ ବିପ୍ଳବୀ ବନିଯାଆନ୍ତି । ଏଇଭଳି 'ଭୁଇଁଫୋଡ଼' ବିପ୍ଳବୀଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଫରାସୀ କାବ୍ୟଜଗତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିପ୍ଳବୀକବି ଏବଂ ବିଶ୍ୱ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଲୁଇ ଆରାଗଁ ଯାହା କହିଥିଲେ ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଉଛୁଁ । ଆମର ନିଜର କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ଦରକାର ନାହିଁ । ଆରାଗଁ କହିଥିଲେ:—

"କାବ୍ୟର ଇତିହାସ ତାର ଟେକନିକ୍ ବା ଆଙ୍ଗିକରଇ ଇତିହାସ । ଯେଉଁ-ମାନେ ଆମକୁ ନୀରବ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ସେମାନେ ସେଇ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ନିକୃଷ୍ଟ ଲେଖକ, ଯେଉଁମାନେ କିଛିହିଁ ନିର୍ମାଣ କରି ନାହାନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଖାଲି ଗୋଟା-କେତେ ଠିକ ଟାଣି ଏକ ଦୁଇ ତିନି କହିହିଁ କ୍ଷାନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ମୁଁ ତ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଂଗ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ନ ହୋଇ କୌଣସି କବିତା ଲେଖିନାହିଁ ।"

ଆରାଗଁ ପୁଣି କହୁଛନ୍ତି : "ଆଜି ଯେତେବେଳେ ଦେଖେଁ କେହି କେହି ଅଯଥା ଗଳାବାଜି ଆଦାଳତରେ ଗତ ଅଭିଜ୍ଞତାର କୌଣସି ନା କୌଣସି ଜିନିଷକୁ ବାତିଲ କରିଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଏବଂ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ଆମର ଜାତୀୟ ପ୍ରତିଭା କେବଳ ଧରାବନ୍ଧା ପଦ୍ୟର ସଡ଼କ ଉପରେଦେଇ ହିଁ ଚାଲିବ, ମୁଁ ହସିପକାଏ ଏବଂ ପେଡେଲ୍ ଦେଇ ଧାଆନ୍ତା ବଜାଉଥିବା ସେଇ ମୂର୍ଖଙ୍କୁ କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ, ଫିଲଏ, ହାତ ଦିଅନା । ସମସ୍ତେ ଯଦି ଯେଉଁ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଏ ଅଭିଜ୍ଞ ଓ ବିଶେଷଜ୍ଞ ସେଇ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନିବିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ସାଇ ଦୁନିଆ ଜାଗାଟାର କିଛି ଉନ୍ନତି ହେବ ଏବଂ ଯେଉଁ ମୂର୍ଖମାନେ ଦାଆ ହାତୁଡ଼ିର ମହାତ୍ମ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତନ କରି ହାତତାଳି ପାଉଁଚିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବି କମିବ ।"

ଅସଲ୍ କଥା ହେଉଚି, ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ବା ଆବେଗ ଯଦି ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟରୂପ ନେଇ ନ ପାରେ କିଂବା ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ପାରେ—ଏହା ଯଦି କେବଳ ବିବୃତିହିଁ ହୋଇଯାଏ, ତେବେ ବିଦଗ୍‌ଧ ପାଠକ ତାକୁ ପଢ଼ିବ୍ କେଉଁ ଗରଜରେ ? ଏହା ଯଦି ତାର ମନକୁ ରସସିକ୍ତ କରି ନ ପାରେ, ତେବେ ଶୁଚି-ରୁଚି ଭଲ ତା କୁ ଏହା ସବୁଦିନେ ଗିଳାଇଲେ ସେ ସ୍ୱତଃ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠିବ ନାହିଁ କି ? ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣ କହି ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବ ନାହିଁ କି ? ପ୍ରତି ମଣିଷ ପ୍ରାଣରେ ସୁକୁମାର ବୃତ୍ତି ଏବଂ ରସର ଅଜ୍ଞାତ ଉତ୍ସ ରହିଚି । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିତାକୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତା ବାହାରେ ନିଜସ୍ୱ ଶକ୍ତି ହାସଲ କରିବାକୁ ହେବ । ତାହାହିଁ ହେବ ତାର ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ।

କବିତାର ଯେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି ଏବଂ ଏହା ଯେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏ କଥା ଆଜି ସ୍ୱୀକୃତ । ରସ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜବରଦସ୍ତି ଚାଲି ନ ପାରେ । ଯେଉଁ ଜନତା 'ରଂଗ ସଭା' ସୁଆଂଗରେ କଂସ ଉପରେ ରକ୍ତଚାଉଳ ଗ୍ଲେବାଉ-ଥାଏ, ସେଇ ପୁଣି କଂସର ନିଧନ ପରେ ଭେ ଭେ କରି କାନ୍ଦଉଠେ । ମଣିଷ ହୃଦୟର ଜଟିଳ ବୃତ୍ତି ନ ବୁଝି କେବଳ ଷ୍ଟିମ୍ ରୋଲର ଚଲାଇବା ଦ୍ୱାରା ରସବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରାଇ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ଏ ସହଜ ସତ୍ୟଟି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ ସେମାନେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଦୂରରେ ନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସେମାନଂକଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବା ଭଲ ।

ଓଡ଼ିଆ ବିପ୍ଳବୀ କବିତା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଅଭିଯାନ' ପରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଏବଂ ବିପ୍ଳବୀ କବିତା ଲେଖକ ରୂପେ ଶ୍ରୀ ଅନଂତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହ ଓ ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଅନଂତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଂକର କେତେକ କବିତା ପ୍ରାକ୍-ସ୍ୱାଧୀନତା ଯୁଗର ଗଣ-ଆଂଦୋଳନମାନଂକରେ ବିଶେଷ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ପାରିଥିଲା । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ନାନା ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଯୁବଚେତନାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରି ଶ୍ରୀ ରବି ସିଂହଂକର କେତେକ କବିତା ବେଶ୍ ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଚି । ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଂକର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସଂଗୀତଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଆଦୃତ ହେବାର ଆଉ ଗୋଟିଏ କାରଣ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ବାଲୁଗାଁର "ବେଳା" ପତ୍ରିକା ଓ ଅବଧୂତ ଗୋଷ୍ଠୀ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାର ଐତିହ୍ୟ ବହନ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ-ଚେତନାର ହତାଶାବାଦ ଓ କ୍ରୋଧ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାରର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ବୋଲି ଦାବୀ କରନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ଶିବର

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ କିଛିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ଗ୍ରଣ୍ଡଣୀ ଭିତରେ ଅବରୁଦ୍ଧ କରି ରଖାଯାଇ ନ ପାରେ । ଲେଖକର ତା ରଚନାରେ କିଛିଟା involvement ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜାତି (individual and the race) ଭିତରେ ଏକ ଜୈବିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଏ ଯୁଗର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଏଲିଅଟ ପ୍ରମୁଖ କହନ୍ତି ଏବଂ ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ 'ସମଗ୍ର ୟୁରୋପର ମନୋଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ହେବା' ଉଚିତ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେକରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର (poet's personality) ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ-ସାଧନ କାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ ।

("In this way he (the Poet) not only has what we may call his poetic personality formed by the collective mind, but by his work adds to the store of that mind."—

"*T. S. Eliot The Critic*"—by W. R. Goodman)

ଜଣେ ଖାଣ୍ଟି ପରମ୍ପରାବାଦୀ କବି ଅନୁକରଣକାରୀ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏକଥା ଏଲିଅଟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେ ଯେ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷତା ଉପରେ ଏତେ ଜୋର ଦିଅନ୍ତି ତାର କାରଣ ରୋମାଣ୍ଟିସିଷ୍ଟମାନଙ୍କର "ପ୍ରେରଣା", "ଅନ୍ତଃସ୍ୱର" ପ୍ରଭୃତି ବୋଲି ଉପରୁ ଗୁରୁତ୍ୱ କାଢ଼ିନେବାପାଇଁ ।

ଲେଖକର 'ବ୍ୟକ୍ତିତାକୁ' ତାର କାବ୍ୟପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ପ୍ରବେଶପତ୍ର ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ତା ନ ହେଲେ କବିତା ଜୀବନର ଉତ୍ତାପ ହରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉତ୍ପାଦନରେ ପରିଣତ ହେବ । ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ କବିତା ଏବଂ ଅଙ୍ଗୀକାରର କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା ଏ ଯୁଗୀୟ ଲେଖକର ବିଶେଷ ଦାୟିତ୍ୱ । ସେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପରି ଯଦି ସମୂହମାନସଠାରୁ ଯୋଗସୂତ୍ର କାଟି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପ୍ରବାହରେ ଭାସିଯାଏ, ତା'ହେଲେ ସେ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିବ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେରିକାର କାବ୍ୟିକ ଦୃଶ୍ୟପଟରେ 'Celebration of Immediacy' ବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ପ୍ରକାଶ ବିରୋଧରେ, ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶାନ୍ତ ଦଶନ୍ଧିମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଉ ଥିଲା, ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ବିପକ୍ଷରେ ଯେଉଁ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାହା ମନ୍ଦୀଭୂତ ହେବାର ଦେଖାଗଲାଣି । "ଭିଏତନାମ ଯୁଦ୍ଧ" ବିରୁଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶାନ୍ତି-କବିତାକୁ

ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଏବଂ ନାଗରିକ ଆଂଦୋଳନ ମଧ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଉତ୍କାଂଶ କବିତାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି—ଯାହା ମହାନ ଶିଳ୍ପର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ତେଣୁ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ ହେଉ କି ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ହେଉ, ତା' ଉପରେ ତାର ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । କବିତାର ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରେ ତାର କଳାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧି ଉପରେ । ମୋଟ କଥା ହେଲା, କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ କେତେ-ଦୂର କାବ୍ୟିକ ଆବେଗରେ ରୂପାଂତରିତ ହୋଇପାରିଛି, ଏହାରି ଉପରେହିଁ ତାର କାବ୍ୟଗତ ଗୁଣ ଓ ଉତ୍କର୍ଷ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ କଥିତ ଭାଷା

'ପାଂଡୁଲିପି' ଏବଂ 'କବିତା, ୧୯୭୨' ଗ୍ରଂଥରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାଷା ସଂବଂଧରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଗଦ୍ୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସଂଗେ କାବ୍ୟର ଆବେଗସଂଭୂତ ସ୍ୱଭାବର ସମିଶ୍ରଣ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାଷା । ଫଳରେ ସେଥିରେ ବାକ୍-ରୀତି ସଂଗେ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । Wordsworth କଥିତ ଭାଷାକୁ କବିତାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ବାରଂବାର ଘୋଷଣା କରିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଂକ କବିତା ଗର୍ହିତ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାଂତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । କବିତାରେ କଳ୍ପନାର କିଛିଟା colouring ଦରକାର, ତା ନ ହେଲେ ତାହା ମନରେ ଅସାଧାରଣ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ସାର୍ ହେନରୀ ଟେଲର ତାଂକର 'Wordsworth : Poetical Works' ଗ୍ରଂଥରେ ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛଂତି । କବିତାର ଭାଷା ଯଦି ଅଷ୍ଟପ୍ରହରୀ ଭାଷାହିଁ ହୁଏ ତେବେ ତାହା ପାଠକ ମନରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ କି ? ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ କବିତାର ଭାଷା କଥିତ ଭାଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରଂତି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବାକ୍‌ଧର୍ମୀ ଭାଷା ଏକପ୍ରକାର ଗୃହୀତ ହୋଇସାରିଲାଣି । ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ଭାଷା ଅସାଧାରଣ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲେ ହିଁ ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ଲାଭ କରେ । ଅନ୍ୟଥା ନୁହେଁ ।

> "The poetry of a people takes its life from the people's speech, and in turn gives life to it, that the language which is good enough for labour and love, and marriage, for birth and death, and the friendly breaking of bread is good enough for the making of poetry." (Eliot)

ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନର ଚଳିତ ଭାଷା ଯେ କାବ୍ୟକବିତାକୁ ଅସଂଭବ ଜୋର ଦେଇପାରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ସାରଳା ଦାସଂକ ଦାଂଡିବୃତ୍ତରେ ଲିଖିତ ମହାଭାରତ । ସାରଳା ଦାସଂକ ବୃତ୍ତ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଏବଂ ଅକ୍ଷରସାମ୍ୟର କଟକଣାରୁ ମୁକ୍ତ । ଖାଲି

ସେତିକି ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ଅସାଧାରଣ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ପଦ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ କଥିତ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅସଂଭବ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ଥିଲା ।

"ଭୂତ ପ୍ରେତ ପିଶାଚ ଯେ ଗୁଂଭ ଚରଗଣ
ବିହ୍ନଂତା ପୁରୁଷ ଗୁଂଭ ପାଦରେ ଶରଣ ।"

× × ×

"ଆବର କହେ ଶୁଣିବା ଇଂଦ୍ରର ସଂତତି
ମୃତ୍ୟୁ ମଂଡଳେ ହୋଇବ ଏ ଅମରାବତୀ ।
ତେଣୁ ଧର୍ମ ନଗର ଯେ ଅଜ୍ରାମର ବୋଲି ।"...

('ବିହ୍ନଂତା ପୁରୁଷ', 'ମୃତ୍ୟୁ ମଂଡଳେ ଅମରାବତୀ' କିଂବା 'ଅଜ୍ରାମର' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରୟୋଗ ସାରଳା ଦାସଂକର ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ସବୁକୁ ଅସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର କ୍ଷମତା ସପକ୍ଷରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ।) ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦମାନଂକୁ ସେ ନୂତନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଅଦ୍ଭୁତ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇ ଯାଇଛଂତି । ତେଣୁ ତାଂକ ଭାଷାରେ ଯାଉଁ ଚମତ୍କାରିତା, ସେଥିରେ 'a certain colouring of imag nation whereby ordinary things sbould be presented to mind in an unusual way' ପୂର୍ଣ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ । *

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଛଂଦ

ଅକ୍ଷର ବୃତ୍ତ କିଂବା ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ କୌଣସିଟି ହେଲେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପକ୍ଷରେ ଭାବର ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏ ବିଷୟରେ ଆମେ 'ପାଂଡୁଲିପି'ର ନାଂଦୀମୁଖ ଓ "କବିତା, ୧୯୬୨" ଗ୍ରଂଥମାନଂକରେ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛୁଁ ।

ଆମ ଭାଷାରେ ବହୁ ଶବ୍ଦମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଗୁପ୍ତ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷରମାନେ ଲୁଚି ରହିଥାଂତି ଏବଂ ଏମାନେ ଆଖିକି ଦେଖା ନ ଗଲେ ମଧ୍ୟ କାନରେ ଶୁଣଯାଂତି ଏବଂ ଛଂଦପତନ ଘଟାଇବାରେ ଏମାନଂକର ଉଦ୍ୟମର ଅଂତ ନ ଥାଏ । ଯଥା :

* 'Quarterly Review' LIIରେ ଓ୍ୱାର୍ଡସଓ୍ୱର୍ଥଂକ କବିତା ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ('ଦିଗଂତ', ଫେବୃଆରୀ, ୧୯୬୭, ପ୍ର.ସ.ନ)

ପାହାଡ଼, କୋଉ, କି, କ'ଣ, ନାଁ, ଗାଁ, ଯା, କମ୍, ଖିଦିରପୁର, ହିମାଳୟ, ପାହାଂତା, ଶ୍ୱେର, ବେଣ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଥିବା ଲୁପ୍ତ ମୁକ୍ତାକ୍ଷର ସଂବଂଧରେ ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ ବା ମାତ୍ରା-ବୃତ୍ତ ଆଦୌ ସଚେତନ ନୁହେ । ଆମେ ଯେ କାନରେ ଶୁଣା ଛଂଦ ଅପେକ୍ଷା ଆଖି-ଦେଖା ଛଂଦକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଥାଉଁ ଏହା ତହିଁର ଜ୍ୱଳଂତ ପ୍ରମାଣ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା musical metronome ବା ସାଂଗିତିକ ଛଂଦର ଅଧିକ ପକ୍ଷପାତୀ । ସଂଗୀତର ପଦବିନ୍ୟାସ ପରି ଏ ସବୁ ଶବ୍ଦକୁ ଆବଶ୍ୟକ ମତେ ବଢ଼ାଇ ବା କମାଇ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଯାଇ ପାରେ । ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ ବା ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ତୁଳନାରେ ଏଥିରେ ବହୁତ ବେଶୀ ସଂକୋଚନ-ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ବର୍ତ୍ତମାନ ।

ମୁକ୍ତଛଂଦ ବା *verse libre* ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଛଂଦ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ କହିଲେ ଚଳେ । ଏଥିରେ ଭାବପ୍ରକାଶର ଯେଉଁ ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ମିଳେ ଏବଂ ବାକ୍‌ରୀତି ସଂଗେ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବା ଦିଗରେ ଯେଉଁ ସୁଂଦର ସୁଯୋଗ ଲଭିହୁଏ ତାହା ଅକ୍ଷର-ବୃତ୍ତ ବା ମାତ୍ରା ବୃତ୍ତରେ ମିଳିବା ଅସଂଭବ । ମୁକ୍ତ-ଛଂଦରେ ଅକ୍ଷର-ସାମ୍ୟର କୌଣସି କଟକଣା ନାଇ । ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସର ଆରୋହଣ-ଅବରୋହଣ ଅନୁସାରେ ଏଥିରେ ଛଂଦର ଦମ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏ, ବକ୍ତବ୍ୟର ଏକ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବା strophic unityରେ । ମିସ୍ ଆମି ଲେଓ୍ୱେଲ ଓ ଡଃ ପ୍ୟାଟରସନଂକ Sound-Photograph ଯଂତ୍ରରେ ଏ ଛଂଦର ଆରୋହଣ-ଅବରୋହଣର ଏକ ନିୟମ ସଂଧାନ କରି ପାରିଥିଲେ, ଯାହାର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ "କବିତା, ୧୯୬୨" ଗ୍ରଂଥରୁ ମିଳିବ । ମିସ୍ ଲେଓ୍ୱେଲ୍ କଂଗୁ ଏ-ପ୍ରକାର ମୁକ୍ତ-ଛଂଦକୁ *verse-libre* ନ କହି 'Unrhymed Cadence' ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିଲେ ।

ସାରଳା ଦାସଂକ ମହାଭାରତରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଦାଂଡିବୃତ୍ତ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ବାକ୍-ଛଂଦର ପୂର୍ବତନ ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଂକ "ଚତୁର ବିନୋଦ"ର କେତେକ କବିତା ତ ଠିକ ଆଜିକାଲିକା ଢାଂଚାରେ ଲିଖିତ କବିତାର ପଂକ୍ତି ପରି ମନେହୁଏ । ଏଇସବୁ ପ୍ରାଚୀନ ଛଂଦର ଉଦାହରଣ 'କବିତା, ୧୯୬୨' ଏବଂ ଏଇ ପୁସ୍ତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଂଡରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ତଥାପି ଏଠାରେ ପାଠକଂକ ଆଶୁଅବଗତି ପାଇଁ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦିଆଗଲା :

ସାରଳା ମହାଭାରତର (ପଂଚଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟାହ୍ନ) ଉଦାହରଣ :—

"ପୁରଂଦର ରାୟେ ନକୁଳକୁ ଦିହୁ ପୁରୁଷାର୍ଥ କଲେ
ଆପଣା ଅଂଗରେ ଅଳଂକାର ଯେତେ ଥିଲା
ନକୁଳ ଅଂଗରେ ଲାଇଲେ । ୫୦ ।

ଦେବାଂକ ପାଟେକ ଯେ ହାତରେଣ ଘେନଲେ
ନକୁଳ ମଥାରେ ତାହା ନେଇଣ ବାଂଧିଲେ । ୫୧ ।
(ମଧ୍ୟପର୍ବ— ୨ୟ ଖଂଡ)

'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର (୧୭୨୨-୯୫) ଦୃଷ୍ଟାଂତ :—

"ନୀଳଧ୍ୱଜ ନାମରେ ସେ ରାଜାଂକର ଥିଲେ ଏକ ରାଣୀ
ସୁଂଦର ପଣରେ ଯଥା ରଂଭା ବୃକ୍ଷ ଠାଣି ।
ଶଂଖ ସୁଂଦର ନାସା । ମୟୂରକଂଠ ଭାଷା ।
ମୃଦଂଗମୋଟ ପେଟ ଗୋଟି ଦଶମାସ ଗର୍ଭ ହେଲା ପର
ବଂଧ୍ୟା ରାଣୀର ବାହାରଥାଏ ସର୍ବକାଳେ ଅଂତଲ ପେଟ ଗୋଟି ।
ବରଷକ ଯାକ ସପାତ ସପାତ ଧନ
ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିନ
ରାଜା ରାଣୀଂକୁ ନେଇ ଭୁଂଜଂତ ଉଦରଭରି ଅନ୍ନ ।"
(ବଡ଼ଜେନା)

ଏଥିରେ ଛଂଦର ଦମ ସପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଛି ବକ୍ତବ୍ୟର ଏକ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, କୌଣସି ଧରାବଂଧା ଅନୁପାତରେ ନୁହେଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ମଣିଷର ଚେତନା ଯେପରି ଦ୍ୱଂଦ୍ୱସଂକୁଳ ଏବଂ ବହୁଧା-ବିଭକ୍ତ ତାର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଓ ବାସ୍ତବତା ଯେପରି ବକ୍ର ଓ ଜଟିଳ ସେଥିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ପରିମିତ ମାତ୍ରାର ଛଂଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବର ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରାୟ ଅସଂଭବ । ତେଣୁ ପାରଂପରିକ ଛଂଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ କବି ଯେ ନୂତନ ମୁକ୍ତ-ଛଂଦ ଖୋଜିବ ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା କଣ ଅଛି ?

॥ ୧୪ ॥

ପରିଶେଷ

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷ କରି କାବ୍ୟକବିତା ଓ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ଗ୍ରଂଥର ମୂଳଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଗ୍ରଂଥର ପ୍ରଥମ ଖଂଡରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଂଡରେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (ଯଥା—ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଧ୍ୱନି, ରୀତି, ରସ) ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ପଠବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଯଥାସଂଭବ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଏ-କଥା ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କେବଳ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କଦାପି ସଫଳ ଓ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ ପ୍ରସବ କରି ନପାରେ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ "କାବ୍ୟ ଏକ ଅନୁକୃତି" ('Poetry is imitation') ଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ଏ-ଯୁଗର "କାବ୍ୟ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି" ('expression') ପର୍ଯ୍ୟଂନ୍ତ ବହୁ କାବ୍ୟ-ସୂତ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ ମନୀଷୀମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଏକ ସଫଳ କାବ୍ୟ-ସୂତ୍ର ଉପରେ ଆଧାରିତ କାବ୍ୟକବିତା ଯେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ବା କରିବ ଏପରି କିଛି କଥା ନାହିଁ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହି କଥା ସମଭାବରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ ଏକ ସୁଚିଂତିତ ଓ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଲୋଚନା-ସୂତ୍ର ଧରି କୌଣସି ରଚନାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାଂକନ କରାଯାଇ ପାରି ନଥିବା ସ୍ଥଳେ କୌଣସି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତି ନଥାଇ ମାମୁଲି ସାମାନ୍ୟୀକରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟ କଳନା କରାଯାଇ ପାରିଛି । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ସୂତ୍ର ଓ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନଂକର ଆପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁହିଁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ବରଂ ଯେଉଁ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଧୀସମ୍ପନ୍ନ, ତଦ୍ୱାରା ସେତେ ଭୁଲ ମୂଲ୍ୟାୟନର ଆଶଂକା ଥାଏ । କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବେକଠୋକ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଯାଇ ତାହାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏଷଣା ଆମେ ପ୍ରାୟ ଭୁଲି-ଯାଇଥାଉଁ କିଂବା ଭୁଲିଯିବା ସହଜ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକ ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡ୍‌ସ ତାଂକର ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରଂଥ 'ପ୍ରାକ୍‌ଟିକାଲ କ୍ରିଟିସିଜିମ୍'ରେ ଏହି ବିପଦ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ଲେଖିଛଂତି—

> "Even the most sagacious critical principles may, as we shall see, become merely a cover for critical ineptitude; and the most trivial and baseless generalisation may really mask good and discerning judgment.

Everything turns upon how the principle is applied. It is to be feared that critical formulas, even the best, are responsible for more bad judgment than good, because it is far easier to forget their subtle sense and apply them crudely than to remember it and apply them finely".

ଓଡ଼ିଶାର ବିପଣ୍ଡିତ ମହଲରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷକରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକବିତା ଓ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ସଂବନ୍ଧରେ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ, ସଂଶୟ ଓ ଭ୍ରମଧାରଣା ରହିଛି । ଏସବୁ ଦୂରୀଭୂତ ନ ହେବା ଯାଏଁ କବି ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମେ ବଢ଼ି-ଉଠୁଥିବା ବ୍ୟବଧାନର ସଂକୋଚନ ଅସମ୍ଭବ । ଖାଲି ଯେ ପାଠକମାନେ ଭୁଲ ବୁଝୁଛନ୍ତି ତା ନୁହେଁ, ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ତଥା ନବାଗତଙ୍କର ତ ନୂତନ କାବ୍ୟକବିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ଧାରଣା ନାହିଁ । ସେମାନେ ମନେ-କରୁଛନ୍ତି ଯାହା ଲେଖିଦେଲେହିଁ ତାହା କବିତା ହୋଇଗଲା ଏବଂ ସେଥିରେ କେହି ତାଙ୍କୁ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦେଲେ ବା ତାଙ୍କ ଲେଖାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ ଭୟଙ୍କର ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ଉଠୁଛନ୍ତି ।

ଏକଥା ଅବଶ୍ୟସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ବାସ୍ତବତାର ନିଷ୍ଠୁର ଚାପରେ କବିର ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ ସହିତ ତାର ଚେତନା ଓ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କବିଠାରୁ ପୂର୍ବକାଳର ନିୟମ-ଦୋରସ୍ତ କବିତା,—ଯାହାକୁ Protocol କବିତା କୁହାଯାଇପାରେ, ଆଶା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା । ଆଜି ସଭ୍ୟତାର ଗତି ଏତେ କ୍ଷିପ୍ରତର ହୋଇଛି ଯେ ମଣିଷ ସେଇ ଗତିର ସଙ୍କଟ ଭିତରେ ପ୍ରାୟ ନିଜକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ବସିଲାଣି । ଅଥଚ ସେ ନିଜେଇ ଏଇ ଅସଂଭବ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନର କେନ୍ଦ୍ର-ବିନ୍ଦୁ । କୌଣସି କୌଣସି ରଚନାରେ ଚେତନାର ଏଇ ପ୍ରଖରତା—ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିର ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ-ପଡ଼ିବା (involvement) ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏଲିୟଟଙ୍କର ସେଇ 'Catalyst' ରୂପକଟି, ଯାହା ପୂର୍ବରେ କୁହାଯାଇଛି, (ଅମ୍ଳଜାନ ଓ ଗଂଧକର ମିଶ୍ରଣ ଉପରେ ପ୍ଲାଟିନକ ଏଜେଂଟର ପ୍ରକ୍ରିୟା—ଯେଉଁଥିରେ ଗଂଧକାମ୍ଳ ଭଳି ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ଲାଟିନକ ନିଜେ ଅବିକୃତ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହେ) ଏ କ୍ଷିପ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୁଗରେ ପୂର୍ବଭଳି ହୁଏତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନପାରେ । ମାତ୍ର କଳାର ଖାତିରରେ, ଆର୍ଟର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ଯେତିକି ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷତା ଦରକାର, ସେତିକ ଯଦି ନ ରହେ, ବସ୍ତୁଗତ ସମତୁଲ୍ୟ ବଦଳରେ କବି ଯଦି ନିଜେହିଁ କେବଳ ମଳରୁ ଶେଷ ଯାଏଁ ମଂତବ୍ୟ

ଝାଡ଼ି ପୂରାଇଥାଏ, ତେବେ କଳାର ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଆଉ ରହିଲା କଣ ? କଳା ଓ ପ୍ରଚାର-ଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆଉ ତେବେ କଣ ରହିବ ? କଳା କଣ ସବୁଦିନେ ହେବ କବିର ସଂକଳ୍ପ ଆଂଗୁଠିରେ ଟିପଚିହ୍ନ ? ତାଠାରୁ ବେଶୀ କିଛି ନୁହେଁ ? କବିର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସେ ପାଠକଚିତ୍ତରେ ରସସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ କେତେଦୂର ସ୍ୱତଃଉତ୍ସାରିତ କରିପାରୁଛି ଏହାହିଁ ହେଉଛି କବିର ସାଫଲ୍ୟର ମାପକାଠି । ମାତ୍ର ସାଧନାର ସେ ଦୁରୂହ ପଥରେ ନ ଯାଇ ଯେଉଁମାନେ ସହଜ ପଥରହିଁ ଯାତ୍ରୀ, ସେମାନଙ୍କୁ ସେଥିରୁ ନିରସ୍ତ କରିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାଇ ।

'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା'ର ଏକାଂତ ଅଭାବ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତିକୁ ନାନା ଦିଗରୁ ବ୍ୟାହତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର କେଂଦ୍ରଚ୍ୟୁତି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାରର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା କଳାକୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏବଂ ରୁଚିର ସଂଶୋଧନ । ସମାଲୋଚକ ତୁଳନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ଦ୍ୱାରା ଏକ କଳାକୃତିର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଂକନ କରି ଭଲ ଓ ମଂଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଭାଜନ ରେଖା ଟାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଏହା ତାର ନିହିତ ଅଧିକାର ଏବଂ ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ରହିବାରିଆ ପାର୍କ ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ ଅନଧିକାରୀ ଓ ଛଦ୍ମବେଶୀମାନଙ୍କ ଭିଡ଼ ନ ଭାଂଗିବାଯାଏଁ ପ୍ରକୃତ ସ୍ରଷ୍ଟାଂକର ଆବିର୍ଭାବ ହେବ ନାଇ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାରର ପରିସର ଢେର ବଢ଼ିଯାଇଛି । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗରୁ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କଲେ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ଉପରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାଇ । ତେଣୁ ବହୁ ଦିଗରୁ ବହୁମୁଖୀ ଆଲୋଚନା ହେବା ଦରକାର ଏବଂ ସେ ସମସ୍ତର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ କେଂଦ୍ରୀୟ ସିଦ୍ଧାଂତରେ ପହଂଚିବା ଦରକାର ।

ପୂର୍ବଭଳି ନିଛକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବା କ୍ଲାସରୁମ୍ ଆଲୋଚନା ଏ ଯୁଗରେ ଏକ-ପ୍ରକାର ଅଚଳ । ଏକ୍ସପର୍ଟଂକ ପରି workshop ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ପ୍ରଭାବ ହରାଉଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆର୍ଟତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନସମୀକ୍ଷା ଏବଂ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ସବୁଦିଗରୁ ଆଲୋକପାତ ନକଲେ ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର ପୂର୍ଣାଂଗ ହେବ ନାଇ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ସବୁଠାରୁ ଯାହା ବଡ଼ କଥା ତାହା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ପଟଭୂମିର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଚାର । ସାହିତ୍ୟପଟ

ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟାୟନ ଯୁଗଭିତ୍ତିକ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ବହୁ ସାଧନା, ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ମନନ ଦରକାର । ଏହା ଜଣେ ଲୋକର କାମ ନୁହେଁ । ଏହା ବହୁ ସମାନଧର୍ମୀ ପଥିକୃତ୍‌ମାନଙ୍କର ସମବେତ ଉଦ୍ୟମ ଓ ସମର୍ପିତ ନିଷ୍ଠାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ବହୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ସଂଗେ ସଂଗେ ଏଇ ବହୁମୁଖୀ ତଥ୍ୟାବଳୀ ଯେପରି ସମାଲୋଚକର ପ୍ରଭୁ ନ ହୁଅନ୍ତି, ପରନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକହିଁ ଯେପରି ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭୁ ହୋଇ ରହେ ସେଥିପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ହେବ । (କାରଣ, ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଲଂଡ୍ରୀ ବିଲ୍ କିମ୍ବା ରାଧାନାଥ ଗୁଡ଼ାଖୁ ଘସୁଥିଲେ କି ନାହିଁ ଏ ସବୁକୁ ନେଇ ମୁଣ୍ଡଖର୍ଚ୍ଚ କରିବାର କିଛି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ !)

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇବା ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆଗାମୀ ବଂଶଧରମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିବେ ଏବଂ ବହୁ ନୂତନ ସ୍ୱର ଓ ନୂତନ ହସ୍ତାକ୍ଷରର ସଂଯୋଜନାରେ ଓଡ଼ିଆ ବାଙ୍ମୟ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେବ । ଏହା ଇତିହାସ ପରି ସତ୍ୟ ଏବଂ ଜୀବନ ପରି ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ମାତୃଭାଷାର ସ୍ଥାନ ଯେ ଧର୍ମ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବଡ଼, ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଇତିହାସ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଚି । ନିଜ ଭାଷାର ଗୌରବ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ବାଂଲାଦେଶର ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ଲକ୍ଷ ନରନାରୀ ଜୀବନବଳି ଦେଇଛନ୍ତି—ଯାହାର ପଟାନ୍ତର ସମଗ୍ର ମଣିଷର ଇତିହାସରେ ନାହିଁ । ଧର୍ମର ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟ ଭାଷାର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଚି ଏବଂ ଈଶ୍ୱର ଭାଷାକୁ ନିଜର ସର୍ବାଗ୍ର-ଆସନ ଛାଡ଼ିଦେଇ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ତଳକୁ ଖସି ଯାଇଛନ୍ତି । ଭାଷା ମଣିଷର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଐକ୍ୟବିଧାୟକ ଶକ୍ତିରୂପେ ନିଜକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଚି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଓଡ଼ିଆ ବାଙ୍ମୟର ଜୟ ହେଉ ଏହାହିଁ ମୋର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷ କାମନା ।

●

ପରିଶିଷ୍ଟ

ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ

ଲେଖକ : ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ଏମ୍. ଏ.

("ଆଗାମୀ କାଲି", ଜାନୁଆରୀ ଓ ମଇ, ୧୯୬୦)

(ଅଂଶ ବିଶେଷ)

"... ... ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ମହାଶୟଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି,— ଯେହେତୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ "Sachi Raut Roy—A Poet of the People" (Modern Review Press, Calcutta-9) ସିମ୍ପୋଜିୟମ ପୁସ୍ତକରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୃତି ଉପରେ ଲେଖିଥିବା ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ବିପ୍ଳବଧାରାର (ମାର୍କସୀୟ) ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତହିଁର ପ୍ରତିବାଦ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲେଖକ କରି ନାହାନ୍ତି, ତେଣୁ ଅଧ୍ୟାପକ ସାମନ୍ତରାୟ ଯାହା ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ଭୁଲ ହେଉ କି ଠିକ୍ ହେଉ, ଅଖଣ୍ଡନୀୟ ବେଦର ଗାର ବୋଲି ଚିରକାଳ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ। ଏଇ ବିତଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତିହିଁ ହେଉଛି ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷଙ୍କ ତୂଣୀରେ ସର୍ବଶେଷ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅସ୍ତ୍ର। ଯେହେତୁ ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଉକ୍ତିର ପ୍ରତିବାଦ ରାଉତରାୟ ବା ଅନ୍ୟ କେହି କରି ନାହାନ୍ତି, ତେଣୁ ତା'ରି ସୁବିଧା ନେଇ, ସବୁପ୍ରକାର ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ତଥା ସାଲ ତାରିଖର ଅଲଂଘ୍ୟ ପ୍ରମାଣକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେବା ସମାଲୋଚନାର କିଭଳି ମାନର ସୂଚନା ଦିଏ, ତାହା ସହୃଦୟ ପାଠକ ପାଠିକାମାନେ ସ୍ଥିର କରିବେ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ କାହିଁକି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସିମ୍ପୋଜିୟମରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଏଭଳି ଉକ୍ତିର ପ୍ରତିବାଦ କଲେନାହିଁ ତାର ଜବାବ ସେ ମହାଶୟ ଦେଇ ପାରିବେ। ମାତ୍ର ସେ ପ୍ରତିବାଦ କଲେ ନାହିଁ ବୋଲି ଯାହା ଅସତ୍ୟ ତାହା ଯେ ସତ୍ୟ ହୋଇଯିବ, କିମ୍ବା ଆମେ ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣମାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲୁଁ ଏବଂ ଯାହା ଭବିଷ୍ୟତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦର ଇତିହାସ ରଚନାରେ ଅବଶ୍ୟ ସହାୟକ ଉପକରଣ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବ, ତା'ର ସାରବତ୍ତା ବା ଗୁରୁତ୍ୱ କଦାପି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ। ହୁଏତ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ପୁସ୍ତକରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନିଜେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ରୁଚିବିଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି। ତା'ଛଡ଼ା ୧୯୫୫ ମସିହାରେ (ଯେଉଁ ସମୟରେହିଁ ଏଇ Symposium ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଶ୍ରୀ ବସୁଧା ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ

ହୋଇ "ମଡର୍ଣ ରିଭ୍ୟୁ" ପତ୍ରିକାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଂକ ଦ୍ୱାରା କଲିକତାରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା) ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଆମେରିକାର ହାର୍ଭାର୍ଡ଼ ୟୁନିଭର୍ସିଟିଂକ ନିମଂତ୍ରଣକ୍ରମେ 'ଆଂତର୍ଜାତିକ କଳା ବିଜ୍ଞାନ ସେମିନାର'ରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ଆମେରିକା ଓ ୟୁରୋପରେ ଥିବାରୁ ଏ ପୁସ୍ତକର ଅଂତର୍ଗତ ଲେଖା ଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏତ ସୁବିଧା ପାଇ ନ ଥିବେ। କିଂତୁ ସେ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଏଭଳି ଯୁକ୍ତି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ ଏବଂ ଅପ୍ରାସଂଗିକ—କାରଣ ଏଠାରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରଶ୍ନ ତାଂକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ। ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟ ବିଷୟରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ। ଏହା ତଥ୍ୟପ୍ରମାଣ ସଂକ୍ରାଂତ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ। ତେଣୁ ଏ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରିବାର—ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟାନୁରାଗୀର ଅଧିକାର ଅଛି।

ବର୍ତ୍ତମାନ ତଥ୍ୟ ଉପରକୁ ଆସିବା ହେଉ। ଆମେ ଲେଖିଥିଲୁ ଯେ "ଆଧୁନିକ" ପତ୍ରିକା ଯାହା ୧୯୩୬ ସାଲରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ଏବଂ ଯାହାକୁ ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ ବା ଅଗ୍ରମାରଂଭ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛଂତି, ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ପ୍ରାୟ ଏକବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ତାଂକର "ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ" ନାମକ ଉପନ୍ୟାସଟି ଲେଖି ସାରିଥିଲେ। (ସେ ସେତେବେଳେ କଲିକତା ସିଟି କଲେଜର ଛାତ୍ରଥିଲେ। ଏଥିରେ ମାର୍କସୀୟ ଏବଂ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମତବାଦର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଚରିତ୍ରିକ ବିନ୍ୟାସ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କରାଯାଇଛି। ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ମଧ୍ୟ "ଆଧୁନିକ" ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ପ୍ରାୟ ଛ'ମାସ ପୂର୍ବରୁ ମୁଦ୍ରିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା। 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରାରଂଭିକ ସଂଖ୍ୟାମାନଂକରେ ଏ ବହିର ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। * ତେଣୁ କେବଳ ଜିଦ୍ ବଶତଃ "ଆଧୁନିକ" ପତ୍ରିକା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା କରିଛି ବୋଲି କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ ନାହିଁ କି ?

---

* 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକାର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ ପ୍ରଣୀତ "ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ" ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଖାଯାଏ। ବିଜ୍ଞାପନଟି ବେଶ୍ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ। ତାହା ତଳେ ଦିଆଗଲା।

"ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା। ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକର

ସେହି ବହୁଜନନନ୍ଦିତ ଓ ବହୁଜନ-ପ୍ରଶଂସିତ ଉପନ୍ୟାସ

'ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ'।

"ଗୋଟାଏ ରକମର ହସ ଅଛି ଯାହାକୁ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ସିଂହ ହସୁଛି। ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସିପାହିର ସଂଗୀନ୍ ପରି ସେ ହସ ସମାଜର ସବୁ କାଳିମ୍ବାଧ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି···" ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି···।

(କଲିକତା ଦୀପକ ସଂଘ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରୀବ' ଉପନ୍ୟାସ ଓ 'ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ' ନାମକ ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଲିଖିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ। ପ୍ରବନ୍ଧ ବହିଟି ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି ଦୀପକ ସଂଘର ଶୁଭକାମନା କରି ଏହା ବଙ୍ଗ ଓ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୀୟତାର ବନ୍ଧନ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବବୋଲି ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରି ବଙ୍ଗଳାରେ ଏକ ସ୍ୱହସ୍ତଲିଖିତ ବାଣୀ ପଠାଇଥିଲେ। ଏହି ବାଣୀଟିକୁ ଅବିକଳ ବ୍ଲକ କରି ସଂଘର ଇଂରାଜୀ ମେନିଫେଷ୍ଟୋରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥିଲା। ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଏହି ଦୀପକ ସଂଘର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଥିଲେ। ସେ ସେତେବେଳେ କଲିକତା ସିଟି କଲେଜରେ ଆଇ. ଏ. ପଢ଼ୁଥିଲେ।)

ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିନିଆରିଟି-ଜୁନିଅରିଟି ପ୍ରସଂଗ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ। ଆମେ ପୂର୍ବ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଦର୍ଶାଇଥିଲୁଁ, ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ନିତାନ୍ତ ପିଲା ବୟସରୁ ଖ୍ରୀ. ୧୯୨୯ ସାଲରୁ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଲେଖାଲେଖି କରି ଆସୁଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ୧୯୨୯ ସାଲ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କେତେକ ରଚନା ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଛି ଯଥା:— "ସଂଗ୍ରାମୃତ" ନାମକ ପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ କବିତା (୧୯୨୮ ସାଲ) ଏବଂ ତତ୍କାଳୀନ 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କ ଲେଖା। ଶ୍ରୀ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ଲେଖା ୧୯୩୦ ସାଲରୁ ପତ୍ରିକାରେ ବାହାରୁଥିଲା ବୋଲି ଶ୍ରୀ ନିରପେକ୍ଷ କହନ୍ତି। ମାତ୍ର ଆମର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଏହା ୧୯୩୧-୩୨ରେ "ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ" ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ମଧ୍ୟ ନୋବେଲ-ଲରିୟେଟ ଶ୍ରୀମତୀ ସେଲେମା ଲ୍ୟାଗାରଲଫ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ "ଆଉଟକାଷ୍ଟ" ନାମକ ଉପନ୍ୟାସର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ। ତେଣୁ ଏହା କେବଳ ଅନୁବାଦ ମାତ୍ର। ଏହିବର୍ଷ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କର କେତୋଟି କବିତା "ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ" ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ। ଏହାଛଡ଼ା ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ ପ୍ରକାଶିତ "ନବୀନ" (୧୯୨୯) ଓ "ଶିଶିର" ଏବଂ ପରେ କଟକର 'ଯୁଗବାଣୀ', 'ରସଚକ୍ର', 'ପଲ୍ଲିମଂଗଳ' ଏବଂ "ସହକାର', 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ୧୯୨୯ ସାଲରୁ ୧୯୩୬ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରମାଗତ ଲେଖାମାନ ଲେଖୁଥିଲେ। ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଅନୂଦିତ 'ପତିତ' ଉପନ୍ୟାସ ପରେ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଦୀର୍ଘ ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖାଯାଏ। ୧୯୩୦-୩୬ ଏ ଛ'ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେ କିଛି ଖଣ୍ଡିଏ ଦିଇଟି ଗଳ୍ପ ଛଡ଼ା (ଯାହା 'ଯୁଗବାଣୀ'ରେ ବାହାରିଥିଲା) ବିଶେଷ କିଛି ସ୍ଥାୟୀ କୃତି ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି କିଂବା କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖାଲେଖି କରିଯାଇ ନାହାନ୍ତି। ସାଂବାଦିକତା ଅଲଗା କଥା। ଅବଶ୍ୟ ରାଜନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଦାନ ଚିରନ୍ତନ ଅତୁଳନୀୟ ଏ ବିଷୟରେ କାହାରି ମତଦ୍ୱୈଧ ନାହିଁ। × × × × ×

ଶ୍ରୀ ଅନଂତ ପଟ୍ଟନାୟକଂକର ଜନ୍ମ ଯେ ଲେଖକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ଶଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଓ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଂକର ଅନେକ ବର୍ଷପରେ ଏ ବିଷୟ ସମସ୍ତେ ଜାଣଂତି । ତେଣୁ ଏ ଦିଗରେ ବୃଥା ତର୍କ କରି ସମୟ ନଷ୍ଟ କରିବା ଅଯୌକ୍ତିକ । ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଂକର କୌଣସି ଲେଖା ଅନେକ ବର୍ଷ ପର୍ଯଂନ୍ତ ଆଖିରେ ପଡ଼େ ନାହିଁ । କେବଳ କାଁ ଭାଁ କେବେ କେମିତି ଗୋଟାଏ ଅଧେ ଲେଖା ପାର୍ଟି ପତ୍ରିକାମାନଂକରେ ଦେଖାଯାଏ । (ଅନଂତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବୟସରେ ଶଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକଠାରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ୭।୮ ବର୍ଷ ବଡ଼ ହୋଇ ପାରଂତି, ମାତ୍ର ଲେଖକ ଭାବରେ ଉଭୟେ ଯେ ତାଂକର ଜୁନିଅର ଏହା ଗତ ପ୍ରବଂଧରେ ତଥ୍ୟପ୍ରମାଣ ସହ ପ୍ରମାଣିତ କରାଯାଇଛି । ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଂକର ତ ପ୍ରଶ୍ନହିଁ ଉଠେନା । କାରଣ ସେ ଶଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଂକ-ଠାରୁ ବୟସରେ ଓ କଲେଜରେ ୨।୩ ବର୍ଷ ବଡ଼ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ହିସାବରେ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ୮।୧୦ ବର୍ଷ ଜୁନିଅର୍...।)

ଆମ ପାଖରେ ଯେଉଁ ଆଭ୍ୟଂତରୀଣ ତଥା ଅନ୍‌ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ତଥା ତଥ୍ୟମାନ ରହିଛି, ତାହାବଳରେ ଆମେ ଦୃଢ଼ଭାବରେ କହିପାରୁଁ ଯେ ଶ୍ରୀ ଶଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଲେଖକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଂକଠାରୁ ପ୍ରାୟ ତିନିଚାରି ବର୍ଷ ସିନିଅର ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ତଥା ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହିସାବରେ ତାଂକର ନାମ ଅଗ୍ରଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

("ଆସଂତା କାଲି", ମଇ, ୧୯୬୦)

ପରିଶିଷ୍ଟ (୬)

ଗ୍ରଂଥ-ପଂଜୀ

(ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ପୁସ୍ତକାବଳୀର ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ସୂଚୀ)

ପାଥେୟ (କବିତାଗୁଚ୍ଛ, ୧୯୩୧-୩୨)
ପୂର୍ଣ୍ଣିମା (ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ୧୯୩୨-୩୩)
ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ (ଉପନ୍ୟାସ, କଲିକତା ଦୀପକ ସଂଘ, ୧୯୩୬)
ପ୍ରେମ ଓ ପଣ୍ୟ (ସାମାଜିକ ପ୍ରବଂଧ, କଲିକତା ଦୀପକ ସଂଘ, ୧୯୩୫)
ଅଭିଯାନ (ବୈପ୍ଳବିକ କବିତା-ସଂଗ୍ରହ, ୧୯୩୮)
ରକ୍ତଶିଖା (ବୈପ୍ଳବିକ କବିତାବଳୀ, ୧୯୩୯, ସରକାରଂକ ଦ୍ୱାରା ବାଜ୍ୟାପ୍ତ)
ବାଜି ରାଉତ (୧୯୪୧, ପରେ ୧୯୪୨)
ପଲ୍ଲି ଶ୍ରୀ (୧୯୪୨)
ପାଂଡୁଲିପି (କବିତା-ସଂଗ୍ରହ, ୧୯୪୭)
ହସଂତ (ବ୍ୟଂଗ-କବିତା ସମଷ୍ଟି, ୧୯୪୮)
ଅଭିଜ୍ଞାନ (କବିତା-ସଂକଳନ, ୧୯୪୮)
ସ୍ୱାନ୍‌ମଣିର ଦେଶ (କାବ୍ୟ, ୧୯୪୮)
ମଶାଣିର ଫୁଲ (ଗଳ୍ପ ସମଷ୍ଟି, ୧୯୪୭)
ମାଟିର ତାଜ (ଗଳ୍ପ ସମଷ୍ଟି, ୧୯୪୭)
ଛୁଇ (ଗଳ୍ପ ସମଷ୍ଟି, ୧୯୪୮)
ସ୍ୱଗତ (କବିତା ସଂଗ୍ରହ, ୧୯୫୮)
କବିତା—୧୯୬୨ (କବିତାଗୁଚ୍ଛ ଓ ଆଲୋଚନା, ୧୯୬୨, କେଂଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ)
ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରଂଥାବଳୀ (ଗ୍ରଂଥ ମନ୍ଦିର, କଟକ-୨)
(ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କର ପୁନର୍ମୁଦ୍ରଣ ଗ୍ରଂଥ ମଂଦିର, କଟକ-୨ ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ।)
ମାୟାକୋଭସ୍କି କବିତା-ସଂଗ୍ରହ (ଅନୁବାଦ, ସୋଭିଏତ ଲେଂନ୍-ନେହେରୁ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ, ୧୯୬୫, ଦାସ ବ୍ରଦର୍ସ, କଟକ-୨)

ଚାବି ପ୍ରଶାନ୍ତ (କବିତା, ୧୯୭୦)
କବିତା, ୧୯୬୯ (କବିତା-ସଂଗ୍ରହ, ୧୯୭୦, ଗ୍ରଂଥ ମଂଦିର, କଟକ-୨)
ଏସିଆର ସ୍ୱପ୍ନ (କବିତାବଳୀ, ୧୯୭୦, ଜନଶକ୍ତି ପୁସ୍ତକାଳୟ, କଟକ-୨)
କବିତା, ୧୯୭୧ (କବିତାବଳୀ, ୧୯୭୨, ଜେ. ମହାପାତ୍ର ଏଂଡ୍ କୋ, କଟକ-୨)

ସାହିତ୍ୟ-ବିଗ୍ରହ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (ଆଲୋଚନା) ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ, ୧୯୭୨ । (ଜେ. ମହାପାତ୍ର ଏଂଡ କୋ, କଟକ-୨)

ଇଂରାଜୀ ରଚନା—

The Boatman Boy & Other Poems (Samabaya Press, Calcutta, 1942)

The Boatman Boy & Forty Poems (Modern Review Press, Calcutta—9, 1954)

Short Stories by Sachi Raut Roy (J. Mohapatra & Co, Cuttack-2, 1972)

Reference Books—

Sachi Raut Roy—A Poet of the People (Edited by Basudha Chakravarty, Modern Review Press, Calcutta-9 1955)